

**Participación y construcción de entornos de significado en un colectivo de mujeres artistas
de Bucaramanga -Santander (2018-2019)**

Autora:

Lina María Quintero Forero

Código: 2198036

Maestra en Bellas Artes

Tesis de grado para optar el título de Magister en Intervención Social

Director:

Mg. Nelson Román Castro

Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Maestría en Intervención Social

Escuela de Trabajo Social

Facultad de Ciencias Humanas

Universidad Industrial de Santander

Junio de 2022

Dedicatoria

A las mujeres de mi vida.

¡¡Teresita y Sara mis grandes maestras!!

Mis hermanas Paty, Martha, Tulia, ¡Jacqui!

Mis hermanas de LaColectiva he creído tanto en nosotras que las sueño, las dibujo y las escribo...

A los hombres de mi vida.

Papá, mi Manuelito, Harold quienes me han amado tal cual soy.

A mis dulces hermanos que darían todo por mí.

Agradecimientos

Agradezco a Harold por los aportes, las correcciones de estilo, a mi Sara por ser mi asistente durante este proceso, a Manuel y a Mushu por la barra y la compañía en las noches de trabajo.

A Nelson Román Castro por la libertad y la confianza en mí proceso, por Rancière, por Castoriadis...

A la maestría de intervención social por Alfonso Torres, Alicia González-Saibene, Doris Lamus y Juan Manuel Latorre.

A mis compañeras de maestría por su generosidad y apoyo.

A “LaColectiva” por soñar conmigo.

Tabla de contenido

Introducción.....	5
1. Planteamiento y formulación de la situación – problema	7
1.1. Objetivos	8
2. Marcos de referencia de la experiencia de LaColectiva y del proceso de investigación	10
3. Metodología	30
4. LaColectiva: Líneas expresivas, Tonos diversos y una atmósfera cálida	38
4.1. Trayectoria artística	42
4.2. Reconstrucción del proceso	43
5. Mujeres artistas en el trabajo colectivo: Hermandades y sororidades	61
5.1.Prácticas artísticas: Saberes en dialogo, convergencias colectivas	62
5.2. Participación. Reconocernos como sujetas políticas	75
6. Aprendizajes: Prender el fuego, abrir la ventana, trazar la ruta	82
7. Conclusiones	89
Bibliografía	92

Introducción.

La presente es una investigación que indaga por la experiencia del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”. Esta experiencia nos presenta algunos aspectos de la situación de las mujeres artistas en Santander, donde se ha avanzado en la equidad de géneros, sin embargo, cuando las mujeres que quieren participar de los diversos escenarios de la vida pública y profesional, se encuentran con las barreras que la sociedad patriarcal pone para participar en igualdad de condiciones.

Las mujeres artistas en la historia del arte regional es un tema que no ha sido estudiado. Muy poco o nada se ha escrito sobre ello en Santander, más allá de los eventos en los que se promueve el arte hecho por mujeres, con anuncios que parecen una burla a las prácticas artísticas profesionales de las mujeres artistas, como son los eventos realizados por el Museo de Arte Moderno: Ahí están pintadas, el arte de ser mujer, y alguna que otra curaduría. En medio de este panorama nos preguntamos ¿Qué hacen las mujeres artistas? ¿Cómo hace para participar?

En esta sistematización de experiencias se busca identificar, conocer y analizar, la experiencia del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” desde su experiencia como artistas en el trabajo colectivo, que surge como respuesta a las pocas posibilidades para participar en el escenario de las artes plásticas en Santander.

Este documento está organizado de la siguiente manera: en el Capítulo 1 y 2 se desarrolla un marco de antecedentes que nos permite revisar la historia del arte feminista en el norte global, la historia del arte a través de los salones nacionales en Colombia, y la historia del arte en Santander, los aportes de la constitución de 1991 al tema de la igualdad entre hombres y mujeres, además de escudriñar, para encontrar, investigaciones sobre colectivos artísticos de mujeres. Este

rastreo de los hechos nos ubica en un contexto amplio sobre la participación de las mujeres artistas en el campo del arte, y sobre lo significativo de la experiencia del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” en este contexto.

Igualmente, en este capítulo se encuentran los planteamientos teóricos que nos permitieron movernos en lo que consideramos, son las categorías esenciales de esta investigación: la participación política; el género; y la experiencia, con los soportes teóricos de autores como Jacques Rancière, Martha Lamas, y Joan Scott, entre otros.

En el capítulo 3 se expone la metodología de sistematización de experiencias, que consideramos apropiada y pertinente en el proceso del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”.

El capítulo 4 contiene la trayectoria artística del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, desde su constitución, definición del horizonte de sentido, y participación en el medio artístico santandereano. Fundamental para que el grupo reconozca la historia vivida, los hitos y etapas significativas a partir de los registros, la caracterización de sus métodos de trabajo y procesos creativos en las artes plásticas y visuales.

En el capítulo 5 se describe el resultado del impacto de pertenecer a un colectivo, a partir de los sentires, subjetividades, saberes y diálogos entre las creaciones y propuestas artísticas colectivas y las individuales. Y, por último, se exponen los resultados de lo que denominamos: laboratorio creativo, que permitió reconocer aprendizajes y tener perspectivas de mejoras en el proceso organizativo y artístico del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”.

El capítulo 6 describe las estrategias administrativas elaboradas colectivamente, a través del laboratorio creativo, que en su aplicación permitió reconocer aprendizajes y mejoras en el proceso organizativo y artístico de “LaColectiva”.

Por último, se exponen las conclusiones de esta investigación.

1. Planteamiento y formulación de la situación – problema



En el año 2015, en Bucaramanga, Santander, un grupo de mujeres artistas entre 25 y 60 años, se reúnen inicialmente a socializar sus planes y proyectos artísticos. Estas reuniones, poco a poco se convirtieron en un espacio para la discusión y el diálogo, y posibilitaron la generación de proyectos de creación artística y gestiones en los escenarios de las artes plásticas locales, que llevaron al grupo a participar en exposiciones, en las que, inicialmente, cada una se vinculó de manera individual. La experiencia colectiva posibilita al grupo fortalecer el proceso, trabajar de manera crítica y reflexiva sobre lo que significaba ser mujer y ser artista en Bucaramanga, develando las opresiones y desigualdades ligadas a su quehacer. Reflexiones que están ligadas al hecho de que, en Santander, el campo de las artes plásticas es dominado de forma mayoritaria

por hombres que están situados en posiciones de poder académico y social, y en el que las mujeres artistas son irrelevantes y desconocidas.

Reunirse a pensar y reflexionar de manera colectiva, temas de interés común, como son: el género, la raza y el territorio, fue lo que las motivó a constituir el Colectivo de Mujeres Artistas “LaColectiva” en el año 2017, cuyo objetivo es contribuir a la discusión de estas cuestiones, desde la perspectiva del arte y de las mujeres artistas. Este espacio colectivo se fue alimentando de la diversidad de sus participantes, de procesos de formación artística, y del empoderamiento personal y colectivo.

El problema de investigación emerge a partir del interés de conocer cómo se ha desarrollado este proceso colectivo, su experiencia, sus prácticas sociales, sus prácticas artísticas, y la interrelación entre sus creaciones artísticas y la participación política.

Pregunta Sistematizadora.

¿Cuáles han sido las experiencias significativas del Colectivo de Mujeres Artistas “LaColectiva” que dan cuenta de la interrelación entre ser mujeres, ser artistas, sus prácticas artísticas y la participación en el medio artístico santandereano?

1.1 Objetivos.

Objetivo general:

Identificar, con las mujeres de “LaColectiva”, cuáles han sido las experiencias colectivas en el proceso creativo y organizativo entre el (2018-2019), que permiten entender la interrelación entre ser mujer, ser artista, participar, y los imaginarios y prácticas vinculadas en el medio artístico santandereano.

Objetivos específicos:

1. Reconstruir la memoria histórica y la trayectoria de construcción colectiva del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, desde su constitución, definición del horizonte de sentido y participación en el medio artístico santandereano, para que el grupo reconozca la historia vivida, los hitos y etapas significativas y experiencias colectivas.

2. Caracterizar los registros de los procesos artísticos y sus metodologías, que evidencien la participación del colectivo de mujeres artistas” LaColectiva” en el medio artístico santandereano, para establecer particularidades de la experiencia, cualidades y condiciones del proceso.

3. Reflexionar con las mujeres de “LaColectiva” los efectos de participar en este colectivo de mujeres artistas, y complementariamente, de participar en el medio artístico santandereano, teniendo en cuenta los imaginarios y las prácticas vinculadas al mismo, para identificar en sus relatos las experiencias significativas del trabajo colectivo.

4. Proponer colectivamente con las mujeres integrantes del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, recomendaciones que fortalezcan el proceso organizativo y artístico.

Justificación

Indagar sobre la participación de las mujeres artistas es un campo abierto a la investigación e intervención social, ya que es necesario visibilizar las prácticas artísticas y culturales que motivan o restringen esa participación, y poner en la discusión pública y académica los procesos de disputa social que allí se presentan, las causas y las consecuencias de esta participación, y las vías alternas y organizativas de resistencia.

Preguntarse por la participación, en este caso desde el ser mujer y ser artista en el ámbito del arte en la ciudad de Bucaramanga y el departamento de Santander, permite explorar las causas y constatar empíricamente el entorno restrictivo y en algunos casos hostil a la participación amplia, libre y propositiva de las mujeres en dicho espacio.

Aun cuando en el contexto local el fenómeno de exclusión de las mujeres es amplio, diverso y de múltiples aristas, las mujeres artistas no son la excepción al momento de pensar en las exclusiones y restricciones políticas, económicas y culturales que viven las mujeres en la sociedad. El Colectivo de Mujeres Artistas “LaColectiva” lo integran 9 mujeres, que no son ajenas a estas vulneraciones propias de la sociedad patriarcal santandereana, por ello es pertinente investigar, cómo se participa, y qué efecto tiene para las mujeres artistas participar en el ámbito del arte.

El tema de la participación es fundamental en el contexto de las sociedades democráticas. Se le asigna un alto valor a participar en condiciones de igualdad, equidad y respeto de la dignidad humana. Pero el discurso formal sobre la participación no corresponde a la realidad de las mujeres. Esta situación hace de este, un tema de gran trascendencia social y científica.

Las experiencias del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” no solo son la inspiración de este proyecto, sino el comienzo, y la fuente de conocimiento.

2. Marcos de referencia de la experiencia de “LaColectiva” y del proceso de investigación.

Antecedentes.

No se han encontrado antecedentes que traten directamente las cuestiones aquí planteadas. Se encontraron investigaciones relacionadas con los siguientes aspectos: Mujeres

artistas; Historia del arte con enfoque feminista; participación política feminista. A continuación, se referencian los documentos e investigaciones encontrados sobre estos aspectos:

Desde finales de la década de 1960, existe un interés por reconocer la participación y el aporte de las mujeres artistas en el campo del arte. Artistas e historiadoras feministas en EE UU y Europa, visualizaron la necesidad de intervenir, desde el enfoque de género y feminista, la historia y las prácticas artísticas. Se ha encontrado que hay un punto de partida, en un artículo publicado en 1971 por la historiadora Linda Nochlin, titulado *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* En su momento, esta fue una pregunta controversial que cuestionaba la existencia de mujeres artistas. Las historiadoras feministas han develado en los últimos años la respuesta a esta pregunta, Mayayo, explicando las razones, dice lo siguiente: “no es porque las mujeres carezcan naturalmente de talento artístico, sino porque a lo largo de la historia todo un conjunto de factores institucionales y sociales, han impedido que su talento se desarrolle libremente” (Mayayo, 2003, p.22).

Autoras feministas han abordado y cuestionado la exclusión de las mujeres artistas en la historia del arte. Whitney Chadwick afirmaba que para las historiadoras feministas había sido fundamental encontrar la relación entre el género y la exclusión. Ser mujer es una razón más importante que la clase o la raza para no poder participar, para no ser tenida en cuenta, dado que, según sus palabras: “Otras encontraron que el aislamiento en que trabajaron muchas artistas y su exclusión de los principales movimientos, a través de los cuales la historia del arte tradicional ha señalado el curso del arte occidental” (Chadwick, 1993, p.4).

Los esfuerzos por responder: *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Han dado sus frutos, y hoy encontramos publicaciones que hacen reconocimiento de las mujeres artistas, y

en los que se exige la presencia de éstas en los grandes museos, y analizan el contexto histórico, social y cultural occidental, en el que se hicieron artistas.

Hoy sabemos que no es por falta de talento, sino por carencia de participación en espacios sociales e institucionales que les permitieran desarrollar sus talentos y habilidades. Entre otros aspectos que impedían la participación, están, el carácter patriarcal de las familias, y el sistema educativo en general, que excluía y marginaba a las mujeres.

En Colombia, Catalina Delgado Rojas, en su tesis de maestría “El museo de la mujer o la mujer en el museo: estrategias de visibilización e incorporación del enfoque de género en proyectos curatoriales,” escribe lo siguiente:

La presente investigación busca analizar dos estrategias curatoriales y sus actividades públicas complementarias que tienen como objetivo principal incluir el enfoque de género y visibilizar a la mujer: por un lado, crear museos dedicados exclusivamente a la mujer; y por el otro, incluir el enfoque de género en las propuestas curatoriales de museos de arte, ciencia, historia, etc. Para cumplir con este fin se propone un estudio comparado entre México y Colombia que permita determinar los aciertos y dificultades de estas dos estrategias. (Delgado, 2017, p.5)

Esta autora analiza el papel de los museos (el caso del Museo de la mujer en ciudad de México y el ejercicio curatorial de elaborar 13 biografías de mujeres artistas, cuyas obras hacen parte de la colección del Museo Nacional de Colombia), como agentes culturales y cuidadores del patrimonio, además de ello, las estrategias que los museos utilizan para visibilizar el trabajo de las mujeres en diferentes áreas (arte, ciencia y cultura), y finalmente, el enfoque de género como herramienta que aporta a la construcción social y cultural diversa.

Sandra Patricia Bautista Santos, en su tesis doctoral: ¡Hey chicas! ¿dónde están? Poéticas de acción y reacción del género femenino en el arte colombiano 1980-2015, escribe lo siguiente:

Una de las principales cuestiones que motiva la presencia de gran parte de la información registrada en este texto es la necesidad de revisar y poner en circulación unos capítulos de la historia del arte colombiano protagonizada por mujeres, que no ha sido hegemonícamente contada y frecuentemente visible a nivel nacional e internacional. (Bautista, 2019, p.8)

Bautista realiza una investigación sobre la producción artística, y lo que ella denomina: actos de resistencia de mujeres artistas en el contexto de la sociedad patriarcal colombiana.

Doris Lamus hace un rastreo de la conformación del actual movimiento de mujeres o movimiento feminista en Colombia, y un estudio sobre cómo las olas del feminismo impactaron la vida de las mujeres en Colombia. Nos ubica en el contexto histórico colombiano, en cuanto a reclamación de derechos y participación política. En sus palabras, ella dice lo siguiente:

“Si bien la investigación está orientada por el ideal del feminismo de la segunda ola, en la práctica se encuentra una gama de esa realidad que expresa formas muy “propias” del feminismo o negaciones de ciertas representaciones del mismo” (Lamus,2010, p.15).

Luego, afirmando esta idea, dice lo siguiente: “Esta investigación nos acerca a la diversidad y las diferencias de los feminismos en nuestro territorio, que está compuesto por “conflictos, nudos y tensiones” (Lamus, 2010, p.15).

Las luchas y activismos se materializan con la Constitución de 1991, que en sus artículos 13, 42, 43 y 48, establece la igualdad entre hombres y mujeres. La Constitución también

posibilitó la adopción de acuerdos internacionales conducentes a garantizar la igualdad.¹ En 1999, el decreto 1182, crea la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, que da inicio al diseño de la Política Pública Nacional de Equidad de Género,² la cual permitió abrir un camino de reclamación de derechos civiles, jurídicos y sociales, que ha favorecido la participación de las mujeres, entre ellas las mujeres artistas, en el contexto sociocultural colombiano.

Las mujeres Artistas

Para empezar a comprender el fenómeno de la participación de las mujeres en el contexto regional de las artes plásticas, es necesario indagar sobre el proceso de creación de los salones de arte en Colombia. Esta es una mirada histórica con las evidencias que proporcionan los documentos publicados.

Los salones de arte son exhibiciones periódicas y colectivas de artistas, que surgen en Europa en 1563. Los salones fueron evolucionando a través del tiempo, de acuerdo a las condiciones culturales económicas y políticas de Europa. En Colombia en los años 90`s se realizó un estudio a través del Instituto Colombiano de Cultura Colcultura, en donde se intenta construir una memoria de los salones de arte en Colombia. Este documento cuenta con textos del historiador y filósofo Camilo Calderón Schrader, y la también historiadora y artista Beatriz González, quienes escriben que los salones de arte colombianos intentan valerse de la estrategia usada por las academias europeas, en las cuales se mostraba el trabajo de los artistas que se

¹ los artículos de la constitución en: <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Documents/Constitucion-Politica-Colombia.pdf>

² Decreto 1930 de 2013. Resulta relevante aclarar que inicialmente esta política se denominó: la política nacional para mujeres, posteriormente, política pública de mujeres constructoras de paz y desarrollo, a hoy, lineamientos de política pública de equidad de género para las mujeres. El decreto 1182 de 1999 y el Decreto 1930 de 2013, puede ser Consultado en: <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/>

formaban en las academias oficiales, así: “Los salones, como exhibición periódica y colectiva de artistas bajo el patrocinio del Estado” (Calderón, 1990, p.15).

Esa tradición de los salones de arte se instituyó como una forma de visibilizar el trabajo de los artistas más talentosos, de los más sobresalientes. En Colombia desde 1931, según Calderón (1990): “durante la administración Olaya Herrera, se inauguró en el pabellón de artes del parque de la independencia y se llamó: primer salón de artistas colombianos, nombre que perdura hasta hoy” (p.18). Y a partir de esa fecha, el salón se realizó con cierta regularidad durante sus primeros 50 años, y según Beatriz González: “Hasta el momento continúa siendo la referencia del estado de las artes colombianas” (González Aranda, 1995, p.27).

Los salones regionales y nacionales son una referencia muy importante para analizar, con enfoque de género e interseccional, pero eso es tema para otra investigación. Sobre estos, Beatriz González expresa lo siguiente:

El salón anual de artistas colombianos en estos 50 años se ha transformado, ha sufrido cambios en sus estatutos, en su Constitución: milagrosamente no se ha convertido en el representante del “arte oficial” y en torno a sus treinta y tres entregas se ha desarrollado la historia del arte en Colombia. Lo importante es que en el futuro conforme un espacio reservado para los problemas estéticos, un foro para el arte vivo. (Gonzales Aranda, 1995, p.31)

La compilación que hace Colcultura de todos los salones nacionales en sus 50 años, amerita una revisión con enfoque feminista, que permita comprender cómo ha sido la participación de las mujeres artistas en un evento tan importante de la plástica nacional, y el contexto que lo ha posibilitado.

En relación a la participación de las mujeres artistas en Santander, ésta ha tenido algunos desarrollos, pero no tiene fuertes genealogías femeninas en el arte, según la revisión histórica que

realiza Leonardo Caballero Piza, en: apuntes para una historia (mínima) del arte en Santander: 1960-2006. Los registros muestran algunas exposiciones, donde de manera reiterativa presentan a Domingo Moreno Otero, Luis Alberto Acuña, Oscar Naranjo, Carlos Gómez Castro, Segundo Ajelvis y Oscar Ballesteros, como los: “referentes históricos para comprender las raíces del arte santandereano, tratándose más de una suerte de patriarcas del arte, invisibilizando el trabajo de mujeres artistas como Dolly Hernández” (Caballero Piza, 2019, 35). Siguiendo la tradición, en los años 70’s la plástica en Bucaramanga sigue liderada por maestros, al respecto Mira Schor afirma lo siguiente: “la formación canónica en boga entre los historiadores del arte y críticos de la cultura sigue basándose en los antepasados masculinos” (Schor, 2007 p.111). Por eso no es extraño que los nuevos maestros en la escena artística Bumanguesa sean hombres, Caballero Piza (2019) destaca la forma en que Jorge Mantilla Caballero y Máximo Flórez dinamizaron la educación y la forma como se venían haciendo las piezas artísticas, estos dos artistas pertenecían al grupo Bucaramanga, y lideran los procesos educativos en la recién creada Dirección de Cultura de Santander “DICAS”, la cual en 1976, en la exposición “Cuatro Artistas Santandereanos”, pone en la escena local a Raquel Ramírez y a Esperanza Barroso, quienes exponen junto a sus maestros Jorge Mantilla Caballero y Máximo Flórez (p.79).

Los capítulos de la historia de las mujeres en el arte en Santander están por escribirse. Al respecto, en los años 2015 y 2016, los investigadores Martín Camargo y Leonardo Caballero Piza, escriben dos artículos sobre el trabajo de tres mujeres artistas:

- En femenino, apuntes sobre la obra de esperanza Barroso y Raquel Ramírez (2015).
- María Victoria Porras en clave constructivista (2017).

En estos artículos se proponen coordenadas de interpretación para la obra de estas artistas, y un análisis del contexto sociocultural en el cual surgen.

Las mujeres artistas en Santander participaban de manera marginal, y supeditadas a las posibilidades de participación que les ofrecía el contexto regional, según su género, clase social y acceso a la educación, como es el caso de Beatriz González, a quien su posición social le posibilita el acceso a la educación en la universidad de los Andes, lo cual le dio más oportunidad de participar como artista y ser reconocida en la esfera nacional, sin embargo, Caballero Piza (2015) afirma que en la historia local apenas fue nombrada (p.34).

En los últimos años en Santander se han dado oportunidades a las mujeres artistas, con la adopción de las políticas internacionales sobre Mujer y equidad de géneros. El Decreto presidencial 1182 de 1999, permite crear la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, y, en consecuencia, en el departamento de Santander se expide en el año 2009 la ordenanza 032, por medio de la cual se crea el Concejo Consultivo Departamental de Mujeres, reglamentado bajo el Decreto 037 del año 2010, y se adopta la Política Pública de Mujer y Equidad de Géneros, mediante la ordenanza 028 de 2010.

La política pública permite generar recursos económicos nacionales y regionales para algunos eventos artísticos, siendo el más relevante en la región, el que organiza el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga MAMB, llamado: “Ahí están Pintadas - El ARTE de ser Mujer”, que se ha realizado desde el año 2015, con una alta participación de mujeres artistas y artesanas de diversas áreas, como la literatura, la música, el teatro, las artes plásticas, la danza, el cine, el video, la fotografía y las artes populares.

Esta breve indagación sobre las mujeres en el arte en Colombia y en el departamento de Santander y Bucaramanga, permitió reconocer la necesidad de que se promueva que las mujeres

historiadoras escriban con enfoque feminista sobre el trabajo de las mujeres artistas. A este respecto, la bibliografía es escasa, y la que se encuentra es marginal, poco conocida, y en el caso regional escrita por hombres: entre ellos, el artista plástico German Toloza, el filósofo Martín Camargo y el historiador Leonardo Caballero Piza. Justamente este último autor, Caballero Piza, quien no establece el enfoque de género en sus trabajos de historia, es quien en sus textos señala brevemente la exclusión de las mujeres artistas de la historia regional.

Colectivos artísticos

Para acercarnos a la definición de colectivos artísticos, es importante reconocer que en las artes plásticas existe una tradición del genio artista: hombre, blanco y europeo.

Según Teresa Marín García, en el pasado, a pesar de existir referencias sobre la colaboración entre artistas, se desconocen estas colaboraciones, ya que, para la tradición europea del arte esta colaboración se refiere a los actos mecánicos o técnicos. Los actos creativos eran considerados misteriosos o extraordinarios, propios de los dioses o de personas excepcionales, como los grandes hombres maestros europeos. Sobre el maestro cae toda la responsabilidad creativa y los reconocimientos. Los colaboradores eran necesarios para cumplir con el trabajo técnico. Esta modalidad donde se certifica al autor, como creador único y exclusivo, ha sido la forma de legitimar la historia del arte desde hace siglos.

Durante el siglo XX, las investigaciones y conocimientos en fisiología y psicología han permitido cambiar esta idea de que los actos creativos corresponden a individuos especiales, sino que los actos creativos son inherentes a todos los seres humanos y que es posible desarrollarlos. Estas habilidades dependen de factores como el contexto, las motivaciones, las emociones, los rasgos de personalidad y la técnica; se comprueba que nadie crea de la nada, ni de forma aislada. (Marín, 2007, p. 209, 210, 211).

La idea del artista creador ha venido teniendo cambios desde el siglo XIX. Al respecto, Teresa Marín y Enrique Salom Marco, retomando a Bourdieu, proponen que los modos de producción, por un lado, responden al “arte puro, que está basado en el reconocimiento y sustentado en valores como el desinterés por lo social, el rechazo de "lo comercial" y del beneficio económico a corto plazo” (Marín, Salóm, 2012, p.59). Y, por otro lado, se basa “en el comercio de bienes culturales como cualquier otro producto” (Marín, Salóm, 2012, p.59). Según estos autores, estas formas comparten la lógica del control del mercado y los precios. A su vez, estas formas de participar en el campo del arte traen fuertes contradicciones, que, desde comienzos del siglo XX, fluyen de acuerdo a los cambios sociales y económicos junto a nuevos conocimientos, formas organizativas alternativas y de resistencia para participar en el campo del arte, contexto en el cual organizarse colectivamente responde a la necesidad de sobrevivencia y a facilitar el desarrollo del proceso creativo.

Estos autores, Teresa Marín y Enrique Salom Marco, describen en el contexto actual, lo que hacen los colectivos artísticos de manera colaborativa y solidaria, donde la participación de sus miembros es dinámica y cambiante:

Actúan como semilleros de experimentación, aprendizaje e innovación, tensionando los límites del campo artístico. Un aspecto esencial que los caracteriza, es su defensa manifiesta de la creatividad y de sus procesos creativos, como una actividad colectiva que muchas veces compagina con objetivos de tipo social y reivindicativo. Sus miembros actúan de forma conjunta, por la consecución de un objetivo común que tiende a ser un elemento clave en su cohesión y motivación por trabajar juntos. (Marín, Salóm 2012, p.63)

El trabajo del Colectivo de Mujeres Artistas “LaColectiva” corresponde a esta descripción; un grupo de mujeres que, bajo una plataforma de trabajo colaborativo, producen y autogestionan recursos para participar y mantenerse en el campo artístico, reivindicando el ser

mujer artista, y expresando a través de sus creaciones colectivas, su inconformidad con las opresiones, violencias y exclusiones sociales.

Hay que destacar que han existido colectivos de mujeres artistas en el mundo, en Latinoamérica y en Colombia, pero todavía hay mucho por investigar sobre estos. No existen investigaciones sobre grupos de mujeres artistas que trabajen de manera colectiva. Sobre este particular ha sido de gran utilidad el texto de Julia Antivilo Peña: “*Entre lo sagrado y lo profano*” publicado en el año 2006 en la universidad de Chile, el cual en su capítulo III nos habla sobre el arte feminista latinoamericano, y los colectivos artísticos feministas en México en la década de los 70, permitiendo rastrear los grupos artísticos feministas mexicanos, entre ellos: *Polvo de Gallina Negra* (1983-1993), *Tlacuilas y retrateras* (1984), y *BioArte* (1984). Las referencias bibliográficas de Antivilo nos permitieron descubrir en Argentina al *Grupo Nexo*, y a *Pan Y Rosas*, como otros ejemplos de estas formas de creación colectiva. En Nueva York, surge en 1985 el colectivo de mujeres artistas feminista con más reconocimiento en el mundo: *Guerrilla Girls*. Este colectivo se encuentra activo actualmente, denunciando las discriminaciones de las mujeres artistas en instituciones como los Museos y en la historia del arte. En Bolivia, el colectivo *Mujeres creando* (1992), es un grupo fuerte y activo actualmente en la defensa de los derechos humanos, del territorio y los derechos de las mujeres. En Colombia sobresalen el colectivo cartagenero *La Redhada* (2010); en Bogotá el Colectivo Distrital de *Mujeres Hip Hoppers* (2007), y el colectivo *Zunga* (2007); en Medellín la Red de Mujeres Artistas de Medellín *REMART* (2011). Estos colectivos tienen en común el activismo político, y en sus acciones buscan develar las opresiones y violencias ejercidas contra las mujeres, y su exclusión histórica de los escenarios sociales y artísticos, igualmente reivindican el ser mujer y ser mujer artista, y en su accionar realizan exposiciones, curadurías, charlas y performance.

Por otra parte, dice Antivilo: “El arte feminista creó nuevas posiciones teóricas y categorías estéticas a partir de la experiencia de las mujeres” (Antivilo, 2006, p82). Estos grupos tienen intereses comunes, recrean la vida social desde las perspectivas de las mujeres, con la intención de poner en la discusión pública las presiones sobre la vida y el cuerpo de las mujeres, usando acciones simbólicas expresadas en happening, performances y rituales sacados de la cultura popular para expresar y crear.

En Bucaramanga, Santander, han existido diversos colectivos de artistas con participación de hombres y mujeres, siendo los más significativos: el Grupo Bucaramanga (1977), y el colectivo Galería la Mutante (2006), que generaron coyunturas en el escenario del arte local (Caballero Piza 2019, p.79, 81). Entre los grupos de artistas mujeres, sobresale en Barrancabermeja el colectivo de mujeres Artistas de la Magdalena (2018), grupo que trabaja temáticas ambientales, históricas y culturales en torno al territorio.

“LaColectiva”, con su experiencia como mujeres artistas en el trabajo colectivo, se constituye en un proceso de intervención social, al margen de los procesos convocados por la administración pública desde las políticas públicas culturales y de género, que son atravesadas por la complejidad de la cuestión social en este momento histórico, tal como lo propone María Luisa Mussot, según la cual: “converge con el debilitamiento de la estructura comunitaria, la desintegración del tejido social y la fragmentación de los lazos sociales” (Mussot, 2018, p. 38).

La experiencia del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” es en sí misma significativa para los procesos socioculturales en Santander, donde el escenario del arte es dominado por genealogías patriarcales, y donde las mujeres artistas, a pesar de ser excluidas no lo dicen, no lo expresan directamente, no les es fácil reconocer las violencias ejercidas sobre sus cuerpos, no les es fácil reconocerse artistas sometidas a un sistema que ha establecido que las

mujeres artistas requieren de linajes patriarcales, ser la hija, la esposa, la amante, la estudiante de un hombre artista o curador para figurar en la historia del arte, tal como lo confirma Patricia Mayayo: “La hipervisibilidad de la mujer como objeto de la representación y su invisibilidad como sujeto creador” (Mayayo, 2003, p.21).

En la actualidad, aun en el norte global, el trabajo de las mujeres artistas todavía es validado por este sistema, al respecto Mira Short escribe: “Se privilegian las obras de mujeres cuya paternidad puede establecerse y cuyo trabajo se puede asimilar dentro del discurso del arte; y todo esfuerzo está encaminado a asegurar este linaje paterno” (Short, 2001, p. 111).

En este contexto, el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, con sus creaciones artísticas y su accionar colectivo, comunitario y sororo, pone en la discusión pública su desacuerdo con las opresiones, violencias y exclusiones en Santander por cuestión de género.

Marco Conceptual.

Para el desarrollo de esta investigación, hay tres conceptos fundamentales que permiten aclarar el horizonte de sentido de la misma, son los conceptos de: Participación política; Género; y la experiencia colectiva. El primero, porque el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” surge con el objetivo fundamental de abrirse un espacio de participación en el ámbito de las artes, el segundo, porque teniendo en cuenta el contexto marcadamente machista de dicho ámbito, la apertura de este espacio de participación está claramente marcada por la condición de ser mujer de las integrantes del colectivo, y el tercero, porque la experiencia de las mujeres artistas es la fuente de conocimiento.

La participación política

Para analizar la participación política del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, es necesario revisar el concepto de participación política dominante, enmarcado en los contextos

electorales democráticos tradicionales. La participación política es un concepto ampliamente revisado y estudiado desde el contexto de las sociedades democráticas. A este respecto, Delfino, Gisela I, Zubieta, Elena M. (2010) hacen una revisión de diversos autores, como Kaase & Marsch, Sabucedo & Rodriguez, Verba & Nie, Kaase & Marsh, Milbrath, Rodríguez, Costa, Sabucedo, entre otros, para analizar y definir el concepto de participación política desde los años 60.

Estas autoras concluyen que la participación política ha sido objeto de estudio en el marco de las sociedades democráticas y se expresa en el voto. Se ubican dos líneas de acción política: la participación política convencional, que se mueve dentro de la legalidad, y la participación política no convencional, que se enfrenta a la legalidad. Desde esta concepción de lo político, existe un vacío al tratar de diferenciar las acciones violentas de las no violentas, ya que la participación política se constituye de diversos factores asociados e interrelacionados, en los que se mezclan todas las formas de acción política legal, ilegal, violenta y pacífica.

La participación del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, no se puede enmarcar en el concepto de participación política convencional, más bien, es cercana al movimiento social (feminista, ecológico, pacifista, antirracista, de consumidores, de autoayuda etc.), por lo cual, parafraseando a De Sousa Santos; el movimiento social ha desbordado la participación política al plantear nuevas dinámicas sociales y culturales que inciden en los procesos electorales y ha permitido el crecimiento de un nuevo Movimiento social que critica y pone en evidencia nuevas formas de opresión que sobrepasan las relaciones de producción y por tanto las relaciones sociales (La guerra, la contaminación, el racismo, el machismo...), y que afectan, como lo afirma De Sousa Santos: “el modo cómo se trabaja y produce, sino también el modo cómo se

descansa y vive; la pobreza y las asimetrías de las relaciones sociales son la otra fase de la alienación y del desequilibrio interior de los individuos” (De Sousa Santos, 2001, p.178).

Estas nuevas formas de participación política han afectado las relaciones socioeconómicas y culturales. El colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, percibe que ser artista y participar en el medio del arte santandereano, no es fácil, pero qué ser mujeres artistas, hace su participación más compleja y difícil, y por esta razón se organizan para poder participar.

El filósofo y político Jacques Rancière argumenta que:

El sujeto político emerge cuando empieza a hacerse consciente que debe reclamar poder participar, cuando es consciente de estar en un lugar de litigio, perspectiva según la cual la política surge como una forma de disputa, de conflicto. La política es asunto de sujetos, o más bien de modos de subjetivación. (Ranciere, 1996, p.52)

El colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” ha conformado una alianza para resistir y participar en el medio artístico santandereano, se reúnen y manifiestan querer participar, se organizan para poder participar, sus prácticas artísticas las posicionan como sujetas políticas.

Jacques Rancière propone que:

En política, “mujer” es el sujeto de experiencia –el sujeto desnaturalizado, desfeminizado– que mide la distancia entre parte reconocida –la de la complementariedad sexual– y una ausencia de parte. Del mismo modo, “obrero”, o mejor “proletario” es el sujeto que mide la distancia entre la parte del trabajo como función social y la ausencia de parte de quiénes lo ejecutan en la definición de lo común de la comunidad. Toda subjetivación política es la manifestación de una distancia de este tipo (Ranciere, 1996, p.53).

El colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, empieza a sentir los efectos de mostrar el lugar del desacuerdo, del conflicto, mostrar el lugar donde empieza a tener parte una de las partes negada, invisibilizada, excluida, en un medio donde la voz solo hace ruido, un lugar donde ser mujer tiene un significado y un lugar. En la búsqueda de participación política, hacen visible lo que significa ser mujer en el medio artístico y social.

El Género

El género es una categoría analítica de reciente creación (1958), desde la publicación del libro: *El segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, en el cual la autora propone que las características de la feminidad son adquiridas mediante un proceso socio-cultural determinado por el sexo.

Empleando las palabras de Isabel Morant (2018) que afirma que el eslogan adoptado por el feminismo: “no se nace mujer, se llega a serlo”, que se convirtió en un mensaje de esperanza para las mujeres: si no se nace mujer o si ser mujer ya no podía verse como un castigo divino, ni como un destino ineludible, ni comportaba un modo de vida determinado, las mujeres comenzarían a creer que sus vidas podían ser diferentes (p.2).

Asimismo, Martha Lamas señala que Simone de Beauvoir, filósofa y escritora francesa abrió un campo de discusión e investigación y de ahí en adelante varias escritoras e investigadoras anglosajonas completaron este trabajo y crearon la categoría Género. Sin embargo, la categoría Género está cargada de gran complejidad, ya que no depende en forma unívoca de los hechos biológicos, aunque tampoco se explican totalmente por lo social, estudiar el género implica revisar los conceptos de humanidad construidas históricamente y de naturaleza

conceptos que permitan aumentar nuestra percepción acerca la experiencia como seres humanos (Lamas, 2013, p.9, 33).

En esta investigación la categoría género es indispensable, ya que tiene una conexión directa con las relaciones de poder, subordinación y exclusión que el patriarcado ha establecido para las mujeres, y que la historia del arte muestra claramente.

Establecer una definición de género no es el propósito de esta investigación, pero durante este proceso de sistematización se usarán las categorías y los elementos establecidos por Joan Scott, a saber:

Lo central de su definición es la "conexión integral" entre dos ideas: "el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. (Scott, 1990 en Lamas, 2013, p.289)

Empleando las palabras de Martha Lamas (2013), Scott señala las tres categorías que los estudiosos usan para entender las desigualdades sociales: Raza, clase social y género. Considera que estas tres categorías, si bien, son importantes, no son suficientes a la hora de analizar la historia de las mujeres. La categoría género requiere el análisis, no sólo de la relación entre experiencia masculina y femenina en el pasado, sino también, de la conexión entre la historia pasada y la práctica histórica actual. ¿Cómo actúa el género en las relaciones sociales humanas? ¿Cómo da significado el género a la organización y percepción del conocimiento histórico? Las respuestas dependen del género en tanto que categoría analítica (p.269).

Este proyecto de sistematización retomará los cuatro elementos analíticos que propone Joan Scott:

Primero: Los símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples.

Segundo: Los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos. Estos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas que afirman categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer; masculino y femenino. Tercero: Las instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género: el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política. Cuarto: La identidad subjetiva, que permite hacer análisis individuales a partir de las biografías y estudios de grupos o comunidades. (Scott, 1990 en Lamas, 2013, p.289,290,291)

Cada uno de estos aspectos son tenidos en cuenta, ya que por un lado, el primer aspecto, que son los símbolos culturales, nos va a permitir analizar el tema de la mujer y la mujer artista; el segundo aspecto, las normas, nos acercará a las familias y al contexto que posibilitó su formación artística, el tercer aspecto, las instituciones, nos llevará a los procesos formativos y a las políticas públicas, y por último, el cuarto elemento, la identidad subjetiva, nos permitirá conocer la historia del colectivo y la biografía de las integrantes del colectivo.

Este proyecto de sistematización de experiencias no puede negar la influencia del feminismo de la igualdad.

Como lo establece Sara Martin (2014):

“el feminismo de la igualdad denuncia que no hay esencia ni complementariedad y neutralidad: son ficciones que camuflan la jerarquía de los sexos para someter a las mujeres u ocultarlas bajo falsos universales. Estas relaciones de dominio y subordinación han sido teorizadas como exclusión de la ciudadanía desde el feminismo ilustrado, han sido conceptualizadas en la crítica al sistema patriarcal, y han sido analizadas como estructurales y transversales con la categoría de

género. El problema no es teórico, tiene consecuencias en la vida de las personas. Sin embargo, se ha insistido aquí en que estas denuncias no han hecho menos restrictivas las normas sociales que producen las diferencias. De ahí la importancia de que la agenda pública incorpore la desigualdad entre mujeres y hombres como un problema que debe ser resuelto” (p.314).

Desde esta postura, el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” se organiza para participar, reconociendo que el problema de la desigualdad entre hombres y mujeres debe ser resuelto, y poner el tema en la discusión pública con su accionar artístico (creaciones artísticas, exposiciones, charlas y activismo), y así, aportar a las transformaciones de la sociedad y el contexto social en el que viven, que tiene normas, valores, símbolos, instituciones, ritos, relaciones de fuerza y poder, construidas histórica y socialmente, que dan sentido a la vida cotidiana y que regulan las formas en que hombres y mujeres participan en la vida social.

En Bucaramanga, Santander, las mujeres artistas están marcadas por los imaginarios heredados de la colonia, familias patriarcales, y pocas oportunidades en sus procesos educativos. La investigación sobre la familia en Colombia: “Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal: el caso de Santander” (1988), realizada por la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda, es clave para comprender el contexto social de las mujeres y la estructura familiar en el departamento.

La experiencia

Esta investigación no pretende dar respuesta al análisis y comprensión de los significados sociales, sino, establecer la implicación de ellos en el espacio vital de un grupo, para orientar sus prácticas, para abrir posibilidades y horizontes de sentido, y alimentar la experiencia. Gabriel Amengual escribe que la experiencia: “conforma el conjunto de

condiciones de posibilidad para la apertura al mundo y la realización de nuevas experiencias” (Amengual, 2007, pg. 29).

El concepto de experiencia tiene una larga historia en autores como Kant y Hegel. Amengual (2007), a este respecto, de una parte, define el concepto de experiencia según Kant, así: “La experiencia en ningún momento es considerada como un conjunto de condiciones que hacen posible la experiencia, las nuevas experiencias que configuran las nuevas experiencias” (Kant citado por Amengual, 2007, pg. 15). Y, por otro lado, presenta el concepto de experiencia según Hegel: “la experiencia es el proceso por el que la conciencia pasa de una figura a otra, se transforma” (Hegel citado por Amengual 2007, pg. 22).

Estas definiciones aclaran y confirman la importancia de la experiencia en este proyecto, ya que nos permite, como afirma Alfonso Torres: “dar cuenta de la lógica particular de cada práctica social, interpretar los sentidos que las constituyen” (Torres,1999, pg. 9). Es el proceso dialéctico entre la experiencia previa y la experiencia en proceso de sistematización, en que se producen ciclos en “espiral Acción-Reflexión-Acción” (Torres, Barragán 2017, pg. 71). En otras palabras, el proceso dialéctico orienta la acción transformadora, y devela los sentidos, narrativas y significados desde la experiencia compartida de las participantes, como afirman Disney Barragán y Alfonso Torres: “Nombrar las experiencias significa reconocer la multiplicidad de materiales que conforman la subjetividad (Imaginario, creencias, representaciones, emociones, sentimientos voluntad, etc)” (Torres, Barragán, 2017, pg. 78). Por lo cual resulta de vital importancia las subjetividades que conforman las experiencias de las mujeres artistas de la LaColectiva.

Para Joan Scott, la experiencia tiene historicidad:

“Los sujetos son constituidos discursivamente, la experiencia es un evento lingüístico (no ocurre fuera de significados establecidos), pero tampoco está confinada a un orden fijo de significado. Ya que el discurso es por definición compartido, la experiencia es tanto colectiva como individual. La experiencia es la historia de un sujeto.” (Scott, 2001, pg. 66)

De ahí la importancia de escuchar las voces de las mujeres artistas del colectivo “LaColectiva”, escuchar la experiencia compartida, según Joan Scott: “La experiencia es, en este acercamiento, no el origen de nuestra explicación, sino aquello que queremos explicar” (Scott, 2001, pg. 73), a través de la experiencia de las mujeres artistas de “LaColectiva”, para acercarnos al proceso en el cual se unieron para participar en el medio artístico santandereano, reflexionarlo en el proceso de la sistematización de la experiencia, y posibilitar reflexiones que permitan emerger transformaciones.

3. Metodología

La metodología a seguir en esta investigación, corresponde al paradigma crítico, integrado con el enfoque cualitativo hermenéutico o interpretativo. Noelia Melero (2011) sostiene que el paradigma crítico considera al sujeto como constructor de su realidad, busca explicar la realidad y transformarla en una dinámica emancipadora, desde y para los y las partícipes, desde la visión, la reflexión y la acción (p. 343,344). Por otro lado, los autores Hernández, Fernández, Baptista, (2014) explican que el enfoque cualitativo usa los datos, la información recolectada, para plantear nuevos puntos de investigación, y afinar o dejar bien claras las preguntas de investigación, podríamos decir que es un proceso dinámico y que se retroalimenta en un sistema cíclico y flexible. Además, el enfoque cualitativo que se centra en la experiencia de los participantes y el contexto donde viven (p. 7,14,15)

Esta Metodología es conveniente para este proyecto, en el que hay un interés en conocer y analizar la experiencia del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” en la ciudad de Bucaramanga-Santander.

La intervención social en este proyecto, se realiza desde las miradas latinoamericanas denominadas: “Acciones participativas” (Musol. 2018, pg. 43), en donde se acude a las prácticas, a la acción, buscando en el proceso, transformaciones sociales. La intervención social desde esta perspectiva, se esfuerza por relacionar de la manera más estrecha posible la teoría y la práctica, buscando un lugar donde la experiencia, las prácticas y la teoría se conjuguen. Teresa Matus afirma: “No hay intervención sin interpretación social” (Matus, 2005, pg. 14). Y la sistematización no se agota con la reconstrucción narrativa de la experiencia, sino que, tal como lo proponen Torres y Barragan: “es posible realizar una interpretación, que en este caso se entiende como el conjunto de procedimientos a través de los cuales se construyen nuevas lecturas comprensivas” (Torres, Barragán 2017, pg. 107).

Sistematización de experiencias

Según Oscar Jara (2018) el concepto de sistematización de experiencias ha surgido en América latina como producto del esfuerzo por construir marcos propios de interpretación teórica desde las condiciones particulares de nuestra realidad (p.27).

Esta búsqueda desde América Latina, se orienta a dar respuesta a las imposiciones culturales y epistemológicas de los paradigmas dominantes, lejanos a nuestros contextos, y desde los cuales se define la forma de cómo conocer, crear e implementar procesos de intervención social. Por ello, se plantea la necesidad de optar por otras estrategias que permitan construir, organizar y crear conocimiento desde las prácticas sociales, a través de un proceso constructivo y dialógico. Como afirma Alfredo Ghiso: “sin duda parten de prácticas singulares, dando cuenta,

comprendiendo, expresando y re-informando sus matices prácticos, axiológicos y simbólico-culturales” (Ghiso, 1998, p.10).

Alfredo Ghiso establece la necesidad de: “Comprender aquello que configura y da sentido a las prácticas permite generar aprendizajes significativos que aportan al cambio cognitivo, expresivo, emocional y práctico” (Ghiso, 2011, p.5,6). Comprender lo realizado en las prácticas, comprenderlo de manera colectiva, permite reconocer la importancia de las prácticas, posibilita reflexionar, transformar las prácticas y construir realidad.

Al colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” le favorece la metodología de la sistematización de experiencias, porque esta metodología es de gran utilidad para colectividades, organizaciones sociales y educativas, por las razones expresadas anteriormente, y por los siguientes 6 propósitos o motivaciones expuestos por Disney Barragán y Alfonso Torres:

- “1. Tener una comprensión crítica de las transformaciones y saberes generados por la práctica. Analizar y valorar saberes individuales y colectivos enriquece las reflexiones en contextos específicos y prácticos.
2. Contribuye a fortalecer y transformar las propias prácticas.
3. Comunicar y aportar a otras prácticas sociales. La sistematización permite identificar aprendizajes y propone nuevos desafíos a las prácticas.
4. Aportar desde lo formativo a la producción de subjetividades. A través de la sistematización las personas y las colectividades se reconocen como sujetos sociales con capacidades para transformar su entorno.
5. Contribuir a la construcción de vínculos y sentidos comunitarios.
6. Aportar al pensar emancipatorio y a las metodologías participantes. Permite una experiencia en la que los sujetos participantes se reconocen con capacidad para transformar situaciones de desigualdad e injusticia.” (Barragán, Torres 2019, p. 24, 25, 26, 27, 28).

La sistematización de experiencias se puede realizar usando diversas formas de abordaje, como menciona Torres-Barragán (2019), quienes compilan las rutas metodológicas planteadas por autores como: Sergio Martinic, Oscar Jara, Lola Cendales, el Grupo de Educación Popular de la Universidad del Valle, y el equipo de la Universidad Pedagógica Nacional.

La sistematización de experiencias del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” se hará con la ruta metodológica planteada por el grupo conformado por la corporación Síntesis, el colectivo de investigadores de la línea de investigación “memoria identidad y Constitución de sujetos del grupo sujetos y nuevas narrativas de investigación y enseñanza de las ciencias sociales de la Universidad Pedagógica Nacional” (Torres-Barragán, 2019 p.44). Este grupo retoma a varios autores y autoras, y desde la educación popular piensan la sistematización con carácter investigativo y participativo. Ellos señalan una ruta metodológica que será utilizada en la sistematización de la experiencia del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”.

Entendiendo el proceso de sistematización como una espiral que se retroalimenta de manera constante: de la práctica al análisis y viceversa, socializando y reflexionando los resultados.



Gráfico de elaboración propia

Proceso metodológico

1. ¿Cuándo se sistematiza la experiencia?

Se sistematiza la experiencia del Colectivo de Mujeres Artistas “LaColectiva”, en el marco de la propuesta de maestría en intervención social, usando recursos propios de la investigadora y del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, grupo al que pertenece la autora de este proyecto, quien identifica la necesidad de reflexionar la experiencia colectiva, ya que considera que es de importancia para esta y otras regiones, saber de las estrategias organizativas utilizadas por “LaColectiva” para participar en el escenario del arte, y por lo que ha significado

para las integrantes del colectivo de mujeres, ser parte del grupo y hacer creación artística colectiva.

2. Co-formación del colectivo sistematizador.

El equipo sistematizador estuvo conformado por las 8 mujeres que actualmente pertenecen a “LaColectiva”, quienes lo integran desde que se conformó el grupo.

El colectivo consideró que, como es tradición en el grupo, todas las partícipes tendrán voz en esta investigación.

- Diseño de la propuesta de sistematización.

Se realizó una reunión donde se conformó el equipo sistematizador, se presentó la propuesta y fue aprobada la participación de todas en el proyecto, entendiendo que el proceso es dinámico y que se retroalimenta constantemente.

Definir las preguntas o ejes de la sistematización, que giran en torno a cuándo y cómo se conocieron, al proceso de buscar cómo hacer exposiciones y mantenerse activas como artistas, y cómo en ese proceso encontraron una experiencia compartida significativa, comprometida, dialógica, que hizo que se organizaran para resistir y asumir al trabajo colectivo, y participar en el escenario artístico en Santander.

3. Elaboración de un plan de trabajo.

- Reconstrucción narrativa de la experiencia.

Revisión de fuentes documentales, tales como catálogos, videos, entrevistas, fotografías, periódicos y entrevistas radiales, obras, archivos del grupo, y archivos personales de las participantes, página web y portafolio artístico.

4. Identificación de categorías de análisis, a partir de la experiencia de reconstrucción histórica.

Ordenar la información, escribir informe descriptivo, cronológico y en contexto.

Interpretación crítica de la práctica re-construida.

- Se problematiza la experiencia.

El ser mujer: (Problemática de género); el ser artista (Identidad con el sentido humano y social de esta profesión); la participación: exclusiones y oportunidades diferenciadas por condición de género; los imaginarios y prácticas en el medio artístico: (El espacio sensible).

¿Cuáles han sido los aprendizajes colectivos? ¿Qué sentido dan las artistas de “LaColectiva” a su participación en el grupo?

Se usaron los siguientes instrumentos de recolección de información: Entrevistas grupales e individuales, observación participante, y diario de campo.

- Se hicieron nuevas lecturas del proceso re-construido.

Para este momento se hizo un círculo de cultura: reunión nido de Ross (así nombra el colectivo a la casa de Rosabel Martínez, una de las integrantes de “LaColectiva”).

- Elaboración de informe analítico.

Después de recolectar la información, se realizó el proceso de análisis, usando técnicas como: categorización, triangulación, revisión documental, diarios de campo, fichas bibliográficas.

5. Socialización de resultados con las mujeres artistas del colectivo.

6. Balance de la experiencia.

Aprendemos de la experiencia. Se agendaron encuentros para proponer de manera colectiva, recomendaciones que fortalezcan el proceso y permitan la continuidad del grupo.

- Elaboración de informe final en el que se reportan los resultados de la sistematización.
- Socialización de resultados, se realizó una celebración a modo “LaColectiva”: Comida, vino y postre, regalos para todas y proyectos para un futuro juntas, y no harán falta los chismes y las bromas.

Consideraciones éticas

Las consideraciones éticas del diseño de la investigación son las que involucran este tipo de proyectos, tales como:

- Respetar a cada uno de los integrantes de la colectividad.
- Respetar la autonomía de las integrantes de “LaColectiva”, garantizar la confidencialidad de los datos, según dispongan las participantes involucradas en el proceso de sistematización y las metodologías usadas: recolección de información, entrevistas...etc. con la mayor claridad y honestidad.
- Solicitar permisos y autorizaciones sobre uso de imágenes, documentos y testimonios.

4. LaColectiva: Líneas expresivas, Tonos diversos y una atmósfera cálida.



Para hablar de “LaColectiva” se empezó por describir las razones y lugares donde desarrollaron sus encuentros, la producción de obras y exposiciones, que dan cuenta del proceso en el que las participantes, desde la perspectiva de mujeres artistas, han construido una permanente reflexión sobre el género, la raza y el territorio. Sus creaciones artísticas individuales y colectivas, desde la primera exposición, han impactado en la ciudad de Bucaramanga, debido a que presentan temas, formas y materiales, desde una mirada de mujer con perspectiva de género. En Colombia hay muchas mujeres artistas, sin embargo, poco se ha investigado y escrito al respecto, tal como lo confirma Alexa Cuesta (2013):

“los verdaderos intereses plástico-visuales de las artistas que se atreven a realizar propuestas bajo la perspectiva de género. Son muy contados los escritos sobre esta temática que salen a la luz tras el apoyo académico o institucional, a través de investigaciones cortas que solo pocas historiadoras o críticas de arte han escrito al respecto” (p.38)

En el departamento de Santander no se encuentran estudios sobre mujeres artistas, sus obras o accionar profesional, aunque hay que destacar el texto: *Fragmentos Para La Valoración*

Del Patrimonio Artístico Regional, realizado a la colección del Museo de Arte Moderno de Bucaramanga por el Historiador Leonardo Caballero Piza (2021), donde se puede identificar el trabajo de algunas mujeres artistas en la región en los últimos años, ya que el Museo adquirió algunas obras en su colección. En este estudio se reconoce en cada capítulo, la participación de las mujeres artistas, y se puede evidenciar la desventaja de las mujeres, ya que son muy pocas, al compararlas con la cantidad de hombres que hacen parte de esta colección tan importante en la región.

Se requiere hacer una revisión histórica con enfoque de género y feminista, que valore la participación de las mujeres en cada región del país, muy seguramente para evidenciar que una cosa son los conceptos sobre la igualdad, la libertad para participar, y otras son las prácticas, es decir, una revisión histórica que nos permita ver la desigualdad, y además reconocer y legitimar la producción de las mujeres artistas en los libros de historia y en las adquisiciones de los museos, ya que al parecer, es un fenómeno generalizado en Colombia, como lo expresa Alexa Cuesta:

“La perspectiva de género en nuestros planteamientos teórico-prácticos nos sigue permitiendo ver la desigualdad en la legitimación del arte institucional, por ejemplo, en el número de obras de arte realizadas por mujeres artistas frente a la de los hombres en las colecciones de los museos del Caribe colombiano” (Cuesta, 2013, p. 47)

Reconocer la producción artística de las mujeres en la historia, es un acto de justicia frente a la desigualdad histórica como lo expresa Sandra Bautista: “su condición como artistas abocadas a la invisibilidad histórica y la imposibilidad de formar parte del medio artístico” (Bautista, 2019, p.19). Develar la realidad de las mujeres artistas, cuando se trata de participar en el escenario de las artes, es una necesidad social que debe impactar las políticas culturales, y la forma como los museos, galerías, coleccionistas e instituciones, adquieren obras o dan

presupuestos para promover la cultura, sembrando y construyendo una actitud para enfrentar todas las dimensiones de la vida de las mujeres artistas: como mujeres, como autoras, como creadoras y productoras de su vida y obras.

En este contexto, el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” se conformó con el propósito de participar en el campo de las artes plásticas en la ciudad de Bucaramanga. El presente capítulo busca presentar las obras creadas en este proceso, que evidencian el proceso de conformación, y el empoderamiento que han construido trabajando colectivamente sus integrantes: *Claudia Amorocho, Gloria Martha Pérez, Lina María Quintero, Rosabel Martínez Pinzón, Gloria Inés Cárdenas, Lady Marcela Robles, Yadira Polo de Lobato, María A. Martínez, Mireya Valero.*

“LaColectiva” inició su proceso de conformación en el año 2015, cuando un grupo de 17 mujeres artistas, la mayoría egresadas del pregrado de bellas artes de la Universidad Industrial de Santander, se reúnen para hablar, comer, reír, controvertir e ironizar, diferentes temas, entre ellos, el arte y la cultura, siendo estos el punto central de diálogo y reflexión. A partir de este accionar, empiezan a plantear propuestas visuales desde la colectividad, como un ejercicio en donde cada artista hace sus aportes, desde su lenguaje y criterio personal, con el interés de hacerse visibles, en primera instancia, en la ciudad de Bucaramanga y su área metropolitana. La dinámica social y profesional llevó al grupo a consolidarse durante estos años (2015, 2016, 2017, 2018, 2019), quedando con 9 integrantes, quienes han venido creando, produciendo, gestionando y exponiendo sus trabajos artísticos hasta la actualidad, consolidando un portafolio coherente con la declaración que profesa el colectivo en su portafolio de artista:

“**LaColectiva**” es un grupo de artistas de la ciudad de Bucaramanga, que viene trabajando sobre el quehacer artístico en Santander y reflexionando acerca del género y sus implicaciones socioculturales; a partir de estas preocupaciones se da inicio a una búsqueda de identidad a través

de expresiones artísticas que, entrando en consonancia con las experiencias propias, planteen análisis, cuestionamientos y discusiones a los roles asignados y relacionados con lo femenino, para generar conocimientos y contribuir a las transformaciones sociales de la región.” (Portafolio del Colectivo de mujeres artistas. LaColectiva 2022).

Por otra parte, “LaColectiva” ha venido construyendo relaciones estrechas y vínculos, a partir de los encuentros presenciales y la dinámica del trabajo colectivo. El proceso de conformación y creación del colectivo hizo que se reconocieran como mujeres y como mujeres artistas, como manifiesta María A. Martínez, integrante del colectivo: “Actualmente, soy María, artista, docente, mujer, mamá y feminista” (María Angelica Martínez, entrevista 2021).

4.1 Trayectoria Artística.

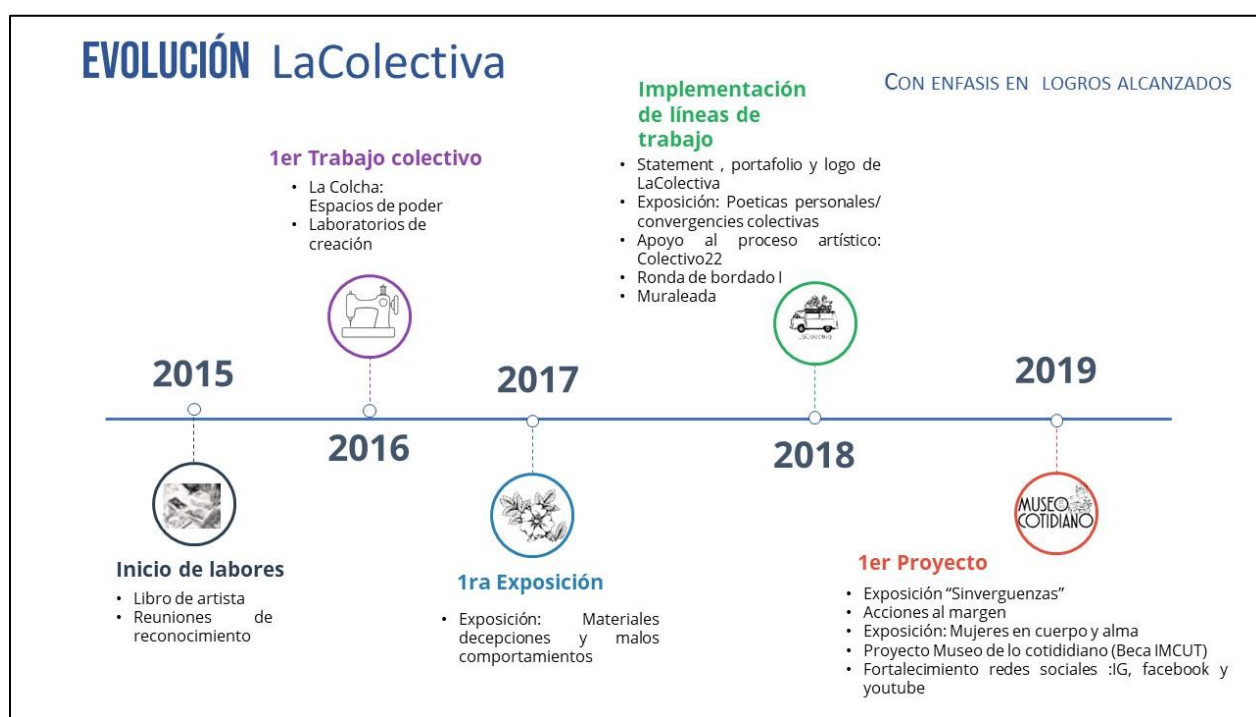
El campo del arte tiene unas lógicas de creación, producción y circulación, que determinan la participación o no participación en él, y las formas de hacerlo, según Bourdieu (1995): “Partiendo de que la obra de arte solo existe como objeto simbólico provisto de valor si es conocida y reconocida por unos espectadores dotados de disposición y de competencias estéticas” (p.339). Bourdieu (1995) también describe el proceso de legitimación y reconocimiento de la obra de arte donde participan agentes, artistas, críticos, curadores e instituciones como ministerios, academias, galerías, museos, salones, subvenciones económicas, a través de premios, becas, compras, subvenciones tributarias a empresarios, mecenas y coleccionistas (p.339).

En este contexto donde la obra de arte adquiere valor simbólico y monetario, haciendo un recorrido por este sistema regido y representado por las instituciones anteriormente mencionadas, para un artista o colectivo artístico es importante registrar la trayectoria que demuestre la participación en el medio artístico y valide su experiencia y reconocimiento en el medio del arte,

por tanto, es importante registrar de forma ordenada sus creaciones artísticas y su participación en eventos, convocatorias, becas, premios y concursos etc.

Generalmente la trayectoria se registra en el portafolio y en la página Web del artista o colectivo artístico, y en él se muestra la identidad del artista o colectivo y el sentido de su quehacer expresado en las declaraciones o manifiestos en relación a los temas, conceptos y formas en las que trabajan.

Figura # 1. Línea de tiempo elaborada por Mireya Valero, integrante del Colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”.



4.2 Reconstrucción del proceso colectivo de mujeres Artistas “LaColectiva”

El proceso de sistematización se inicia con el rastreo de los archivos del colectivo, y para esto sus integrantes, de manera colaborativa, aportaron archivos y datos, que poco a poco fueron sacando a la luz pública los detalles del proceso, evidenciado en actas de reuniones, textos

escritos por las artistas, portafolio, declaraciones y memorias compartidas. De esta manera se pudo reconstruir el proceso, a la luz de los proyectos creativos, exposiciones, y la participación en eventos realizados en la ciudad de Bucaramanga.

Primer Libro de artista (2016).

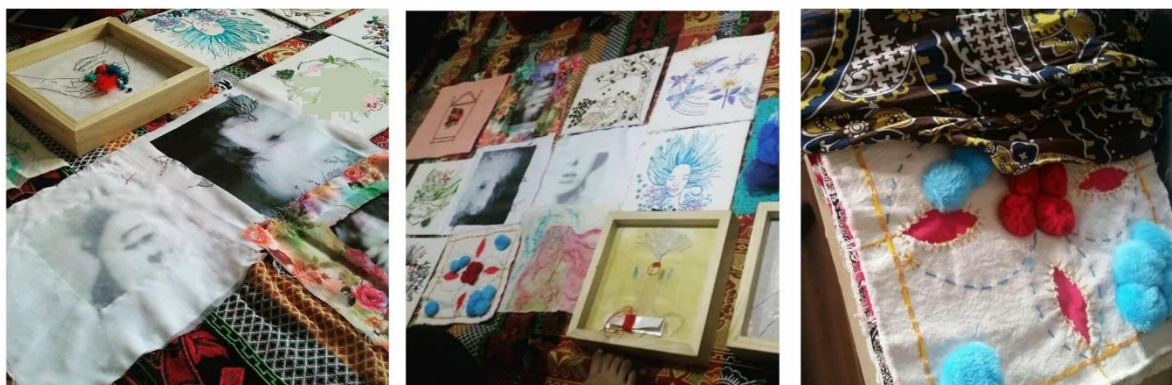
Figura # 2. Fotografía tomada del portafolio de La Colectiva



El libro de artista es el primer proyecto creativo que el grupo realiza, y consiste en la intervención de un libro de hojas dures. Este ejercicio de exploración busca entablar relaciones entre las diferentes expresiones visuales de sus participantes. Este proyecto unió al grupo alrededor de un objetivo común, y las animó a proponer un proyecto expositivo para desarrollar en el año 2016, para ello cada participante fortaleció o creó el portafolio de Artista.

La Colcha, espacios de poder (2016).

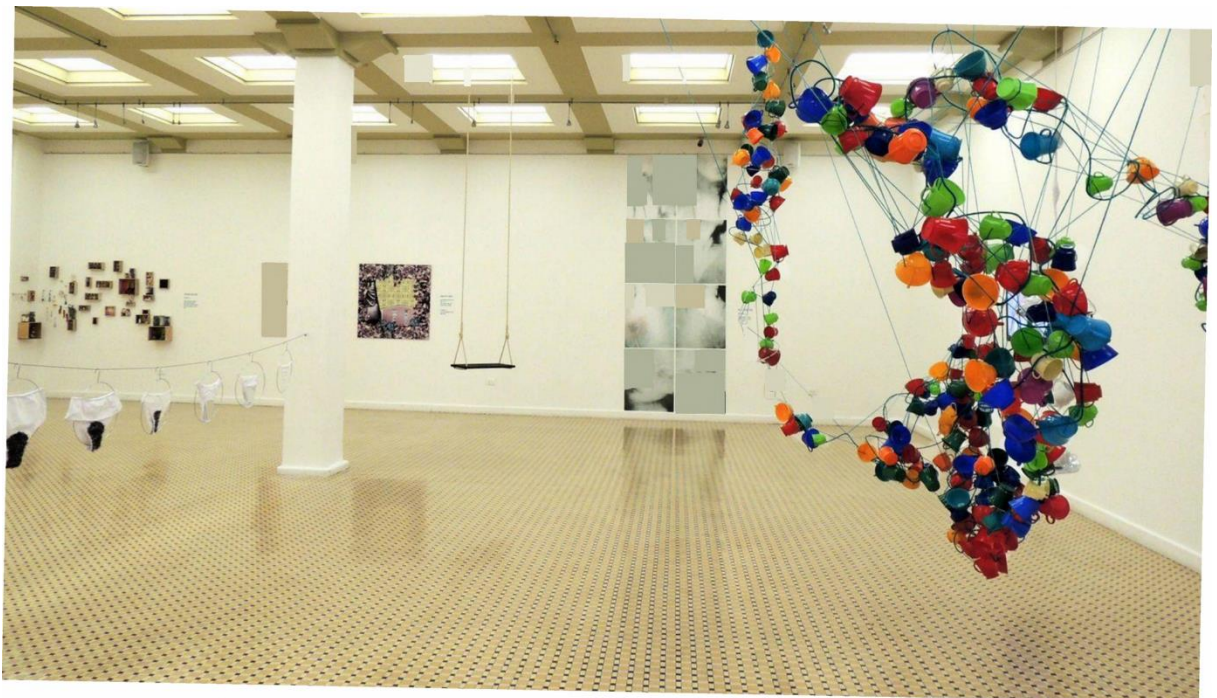
Figura # 3. Fotografía tomada del portafolio de La Colectiva



“Este proyecto propone articular el sentir y el hacer de cada una de las integrantes del grupo, abordando los Espacios de Poder, compartiendo a través del relato y el bordado no sólo la forma de hacer sino la forma en que se puede entender el espacio de los otros” (Portafolio de LaColectiva). Son productos individuales que se unen para llegar a un producto colectivo. La colcha fue un ejercicio que no logró construirse completamente, sino que puso a prueba las intenciones de cada partícipe dentro del grupo, generando conflicto frente a lo colectivo, planteando algunas interrogantes, entre las cuales se destacan: ¿De quién es la obra? ¿Quién se queda con la obra? ¿Sí yo quiero mi pedazo, cómo me lo llevo? Preguntas que quedaron sin respuesta, pero que generaron un primer acercamiento a lo que significaba para ellas, unirse para trabajar como grupo o como colectivo artístico.

Materiales, Decepciones y Malos Comportamientos (2017).

Figura # 4. Fotografía tomada del portafolio de La Colectiva.



La Artista y curadora Juliana Silva describe la muestra expositiva *Materiales, decepciones y malos comportamientos*:

“La exposición de arte: *Materiales, decepciones y malos comportamientos*, surge de un trabajo colaborativo y de reflexión de un grupo de mujeres artistas visuales, quienes decidieron reunirse y crear sesiones de trabajo, para teorizar, pensar y discutir, sobre cómo funciona culturalmente el cuerpo femenino y cómo se relaciona con el otro. Estas reflexiones también son el resultado de experiencias personales que se ubican específicamente dentro del contexto de la sociedad santandereana. De esta mezcla de reflexiones y teorizaciones surgieron conversaciones y cuestionamientos sobre los malestares que emergen de las categorías creadas para normativizar el cuerpo femenino en una sociedad.” (Silva, 2017)

“*Materiales, Decepciones y Malos Comportamientos*” es la primera exposición del grupo, bajo la dirección y curaduría de Juliana Silva, Maestra en artes plásticas, en la cual participan: Rosabel Martínez Pinzón, Claudia Amorocho, Mireya Valero, Gloria Martha Pérez A, Lina María Quintero, Jenny Kristancho, Yadira Polo De Lobato, Gloria Inés Cárdenas O, María Angelica Martínez, Lady Marcela Robles y Jheny Ariza. Esta muestra artística fue trabajada de manera colectiva, pero la exposición resultante no es todavía un ejercicio de creación colectiva. Por otra parte, el proceso de laboratorio creativo que se hizo con la curadora Juliana Silva une al grupo, las investigaciones alrededor de los materiales produjeron creaciones que pusieron un antes y un después en las obras de las artistas; como lo describe Juliana Silva:

“De este modo, el término “material” se convierte en cómplice y se asume como un actor intencionado, que más allá de ser una sustancia a la cual se le da forma, es un agente que tiene la capacidad de hablar por sí mismo, así como producir significantes dentro de las prácticas de cada una de las artistas participantes.” (Silva, 2017.)

Luego de producir esta primera exposición, se animaron a escribir un proyecto para participar en la convocatoria del salón regional de artistas ALAPAR, en el año 2017. En este proyecto “LaColectiva” se define a sí misma de esta forma:

“A partir de este accionar, se pretenden plantear propuestas visuales desde la colectividad, como un ejercicio en donde cada artista hace sus aportes, desde su lenguaje y criterio personal, con el interés de hacerlas visibles, en primera instancia, en la ciudad de Bucaramanga.” (Archivos de la colectiva, Proyecto Alapar 2017)

Este ejercicio aviva el deseo e interés por hacer obras de carácter colectivo, sin embargo, no salen ganadoras en esta convocatoria. El ejercicio de hacer proyectos juntas plantea nuevos retos y necesidades, como la de generar una estrategia para la creación colectiva y tener un tema de interés común, además comienza a hacerse necesario y significativo empezar a nombrarse y a definir lo que hacen juntas.

En el año 2018 se plantea una agenda ambiciosa, en la que según el acta de la reunión realizada el 27 de enero de 2018, se escriben los derroteros para todos los proyectos que se emprendan a futuro, para ello se propone responder las preguntas: ¿Quiénes somos? ¿Qué buscamos? ¿Qué hacemos? ¿Cómo seremos en el futuro? Y, ¿Qué haremos en el futuro? Esta discusión y reflexión abrió un nuevo capítulo en la vida del grupo, y se establecieron los siguientes acuerdos sobre el trabajo colectivo:

- No somos partidistas.
- Nos gusta la comida y la bebida.
- Apoyamos lo colectivo y lo individual dentro del grupo.
- No nos desnudamos.
- Apoyo y divulgación de ofertas de trabajo y convocatorias.

- No maltratamos ni sacrificamos animales.
- Somos puntuales y comprometidas con los compromisos del grupo.

Disposiciones del grupo para la toma de decisiones y participación de cada una de las integrantes del grupo:

- Se convocará una asamblea de fundadoras del grupo cuando se requieran tomar decisiones importantes y trascendentales para el grupo.
- Cualquiera de las participantes del grupo puede convocar una reunión, siempre que tenga un motivo y una agenda para trabajar.
- Cualquiera de las participantes puede desarrollar y presentar un proyecto curatorial.
- Cada proyecto tendrá un equipo coordinador, postulado por el grupo.
- Incluir otros artistas y colaboradores del grupo si el proyecto lo amerita, esta decisión se consensua con el grupo.

Disposiciones Sobre la curadora, orientadora o tutora. Se disponen los siguientes lineamientos:

- No tiene injerencia en la parte administrativa del grupo, solo en las competencias artísticas.
- Se compromete a generar un documento.
- Realiza la selección.
- Participa del guion de montaje.

Luego de largos debates y discusiones, se llega a un acuerdo sobre el nombre actual del grupo: “LaColectiva”. Se diseña el logo y se escribe una declaración que identifica al grupo.

Figura # 5. Logo de la colectiva, tomado del portafolio de La Colectiva.



Para el diseño del logo de “LaColectiva”, se toma la experiencia del grupo, las conversaciones alrededor del nombre del colectivo, y finalmente, María Angelica Martínez crea y dibuja el logo, que hace alusión al viaje que emprendieron juntas. A la buseta en Bucaramanga se la llama colectivo, de ahí la referencia, un viaje, un recorrido en el que cada participante se puede bajar y subir cuando quiera, un viaje en el que cada una lleva sus elementos y materiales para la creación artística: la cámara, la máquina de coser, los corotos de la cocina, las plantas del jardín, la maleta con sus cosas, y hasta el gato.

Declaración de trabajo colectivo:

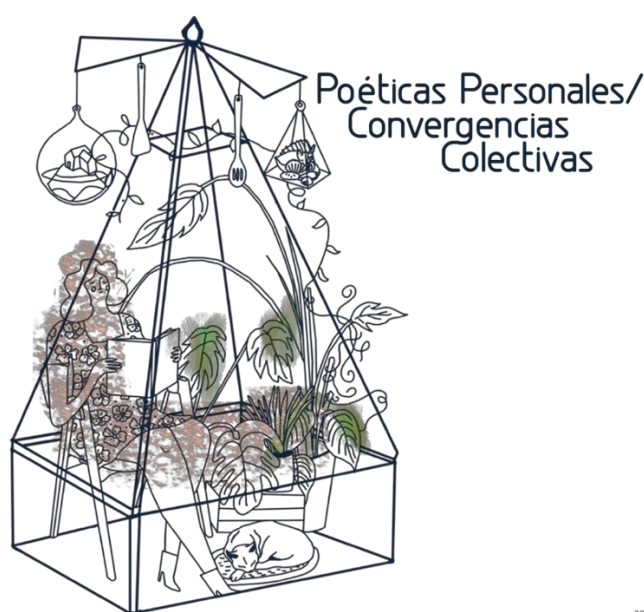
El Colectivo se reúne para declarar sus intenciones e identidades, en una suerte de manifiesto que reúne las intenciones del colectivo, así como el horizonte de sentido que señala la ruta a seguir. LaColectiva expresa:

“LaColectiva” es un grupo de artistas de la ciudad de Bucaramanga, que viene trabajando sobre el quehacer artístico en Santander y reflexionando acerca del género y sus implicaciones socioculturales; a partir de estas preocupaciones se da inicio a una búsqueda de identidad a través

de expresiones artísticas que, entrando en consonancia con las experiencias propias, planteen análisis, cuestionamientos y discusiones a los roles asignados y relacionados con lo femenino, para generar conocimientos y contribuir a las transformaciones sociales de la región.” (Portafolio de LaColectiva, 2018)

Poéticas Personales/ Convergencias Colectivas (2018)

Figura # 7. Imagen de la exposición “Poéticas personales/Convergencias colectivas”, tomada del portafolio de La Colectiva.



En el año 2018 se proponen hacer otra muestra expositiva, con obras de cada artista participante del grupo, bajo la dirección y curaduría de la artista Andrea Rey. La planeación y producción de esta exposición se dio en medio de conflictos y crisis en el grupo, sobre temas que se habían abordado, pero que nunca se habían discutido a profundidad: El feminismo, las jerarquías dentro del grupo, la discusión sobre si se era un grupo de mujeres que trabajan juntas, o se era un Colectivo de mujeres artistas; esta última discusión, fuertemente alimentada por el medio artístico de Bucaramanga más cercano a “LaColectiva”.

El jueves 5 de julio del 2018 se inauguró en el Centro Colombo Americano de Bucaramanga, la exposición: “Poéticas Personales/Convergencias Colectivas”, una de las exposiciones más visitadas de ese año en este centro cultural. Y una exposición que finalizó con la salida del grupo de las artistas Jheny Ariza y Jenny Cristancho.

Como expresó la curadora de este proceso, Andrea Rey, en el texto curatorial de esta exposición:

“¿Cómo se enlazan once artistas? ¿Cómo llegan a plantear intercesiones creativas? ¿Cómo se organizan para habitar un espacio común y establecer propósitos colectivos? Aunque me proponga desentrañarlo todo, siempre habrá un misterio de esos que se tejen debajo de los bastidores, en la carpeta de algún computador, en el vuelo de la pelusa de un gato, en el ingrediente oculto de un platillo que traspasa generaciones. El proceso creativo errante deja vestigios instintivos que algunas veces no se pueden reconocer.” (Rey, 2018)

Cada proyecto se reviste de la complejidad del trabajo colectivo, la discusión, la reflexión, los afectos, la crítica y los egos de las artistas y curadoras, los intereses de cada participante. Cada uno de estos factores se entrelazan y complejizan el trabajo Colectivo.

Festival de Enmanadas (2018)

En el segundo semestre del 2018 se organizó el Festival de Enmanadas, un evento que reunió a distintas organizaciones de mujeres feministas de Bucaramanga y el área metropolitana, tales como: Fundación Mujer y Futuro, Festival de la Tigra, Corambiente, Teatro Antropológico de los Andes, Ruta Pacífica, Confluencia de Mujeres para la Acción Pública, La Colectiva, La Red Metropolitana de Mujeres, Corporación Hypatia, La Juntanza, Diversas Incorrectas, Agendas Territoriales para la Paz, Organización Femenina Popular, entre las más destacadas, con una agenda que finalizó conmemorando el 25 de noviembre, día internacional de la eliminación de las violencias contra la mujer. Durante 3 meses las organizaciones se reúnen, planean, hablan,

discuten y articulan esfuerzos, para hacer una agenda común del 14 al 25 de noviembre en el que “LaColectiva” participa con dos creaciones artísticas:

Ronda de bordado (2018)

Figura # 8. Ronda de bordado en el parque Santander, fotografía tomada del portafolio de La Colectiva.



La ronda de bordado es una acción relacional en torno al tejido y el bordado, en la que estos se utilizan como símbolos de activismo y resistencia a la violencia que se ejerce contra las mujeres en espacios públicos y privados. Posicionar el arte de coser, bordar y tejer, como técnica artística, dejando ver que lo personal es político, y que es necesario expresar la relación entre la experiencia vital en la vida íntima y las violencias que se ejercen contra las mujeres en los escenarios de la vida pública.

Usaron la técnica del bordado, porque ha sido utilizada tradicionalmente y con esta técnica se desarrollaba la creatividad y se creaban vínculos con otras mujeres.

La ronda de bordado es la primera obra de creación colectiva del grupo, y se ha convertido en una obra muy significativa para todas las integrantes, ya que permitió que se reconocieran públicamente las mujeres del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” como mujeres y como mujeres artistas. Poniéndose en el mismo lugar de todas las mujeres, el lugar en el cual por nacer mujeres se les asignan roles, conductas y actividades sociales.

Muraleada por los derechos de las mujeres (2018)

Figura # 9 “MURALEADA” Mural sobre la Carrera 33 - Muro del Club Unión - Bucaramanga, fotografías tomadas del portafolio de La Colectiva.



Este mural se realizó con la participación de la Ruta Pacífica de Mujeres. A partir de esta experiencia con las mujeres feministas y activistas, se abordaron dentro de “LaColectiva”, reflexiones y discusiones que estaban en el tintero. Desde que comenzaron a reunirse, las inquietudes se centraban en participar en el escenario artístico santandereano, con el interés de organizar exposiciones colectivas y presentar proyectos con el fin de buscar recursos para producirlas.

Con estas dos obras, la ronda de bordado y la muraleada por los derechos de las mujeres, se abre la posibilidad para “LaColectiva”, de hacer incidencia política y unirse al movimiento

por los derechos de las mujeres a nivel regional, y les muestra un campo de estudio e investigación regional que las lleva a otra obra colectiva.

Sin-Vergüenzas: Creencias Internalizadas (2019)

Figura # 10. Fotografías tomadas de la página web: <https://lacolectiva.art/>



Con esta instalación relacional, se consolida el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, en la que reflexionan sobre la cultura santandereana, junto a las autoras Virginia Gutiérrez de Pineda y Patricia Vila de Pineda, a través de su obra: *Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal el caso de Santander*. Sin-Vergüenzas: creencias internalizadas surge de una investigación que aborda el tema de género desde el ámbito local, lo cual les reporta reconocimiento y les da un sustento firme a las lecturas e interpretaciones de la realidad que les rodea.

Esta obra es una instalación artística, participativa y relacional, en la que se invita al espectador santandereano a tener una experiencia de recordación y memoria, con los rasgos de la familia en Santander, como lo expresa Yadira Polo, Curadora de la muestra expositiva:

“LaColectiva se apropia del paisaje cultural santandereano que Virginia nos describe a través de su investigación, para hablarnos y debatir sobre las normas de comportamiento cimentadas en el seno de la familia. Es así, que LaColectiva irrumpe en la sala de exposición entretejiendo un espacio de vivencia, donde se cimientan estas creencias sobre el comportamiento: El Hogar. En la obra transitan combinaciones y relatos, se hacen visibles objetos que son al mismo tiempo

realidad y metáfora, cuya carga simbólica está profundamente relacionada con lo íntimo, con la mujer, el sexo, los recuerdos y los anhelos. Este espacio creado será un territorio en construcción. En él circulan saberes, afectos, creencias anacrónicas, resistencias, supervivencias y nuevas narrativas donde se invita al espectador a entretejer un nuevo imaginario que controvierte el pasado cultural de la región.” (Yadira Polo de Lobato, texto curatorial de la exposición Sin-Vergüenzas: Creencias Internalizadas, 2019)

Con la obra “Sin-Verguenzas Creencias Internalizadas”, se consolida la capacidad del grupo para movilizar recursos, intenciones y acciones para crear obras colectivas. Las participantes del colectivo dejan registro en las conclusiones del acta de la reunión realizada el 28 de abril de 2019, en los siguientes puntos:

- Se logró consolidar una estrategia para crear obras colectivas.
- Se muestra la capacidad de producción colectiva en todos los sentidos: Conceptual, formal, capacidad logística y comunicativa, dentro y fuera del grupo.
- La interacción directa de las mujeres del colectivo con el público, movió fibras en el grupo al sensibilizarse sobre el sistema patriarcal y la opresión sobre las mujeres, reflejada en los relatos del público en las visitas guiadas a la exposición.
- Al final de la muestra, concluyen seguir trabajando los temas de género, raza y región, y conseguir recursos para realizar los proyectos.
- Se acuerda trabajar en las convocatorias de estímulos nacionales, regionales y municipales.
- Se propone conseguir recursos para crear la página web.

En el 2019, el colectivo se propuso una agenda ambiciosa, y se mantuvo activo y participando del escenario de la plástica regional en los siguientes eventos artísticos y publicaciones:

Exposición “mujeres en cuerpo y alma” (2019)

Figura # 11. Fotografías tomadas de la página web: <https://lacolectiva.art/>



Esta exposición se hizo bajo la curaduría de German Toloza, maestro en artes plásticas e investigador de la Universidad Industrial de Santander, la cual busca analizar y visibilizar las obras producidas en los últimos años por mujeres artistas y colectivos de mujeres artistas en Santander. Sobre *mujeres en cuerpo y alma*, el curador escribe lo siguiente:

“LaColectiva genera propuesta de interacción y reflexión crítica sobre las mujeres de frente al patriarcado y a una sociedad permisiva pero necesitada de experiencias que liberen y rescaten, con prácticas relacionales que convoquen labores femeninas como el bordado y la costura como formas de resistencia y la figura de la ronda ancestral como una unión solidaria fuerza compacta en común y trascendente para el cambio y la recuperación de espacios perdidos o negados.”

(German Toloza, “mujeres en cuerpo y alma” texto curatorial de la exposición, 2019)

Con la participación en esta exposición, el grupo obtiene reconocimiento en el contexto regional, que luego se amplía con la publicación en la revista “Enredarte n° 6”, en agosto 16 de 2019 “MUJERES EN EL ARTE SANTANDEREANO, cuyo lanzamiento se realizó en la Casa del Libro Total Bucaramanga, el 16 de agosto 2019.

El Semillero (2019)

“El semillero” es una iniciativa de dos integrantes de “LaColectiva”, que tiene como fin asesorar y acompañar el proceso de construcción de otro colectivo de mujeres, cuyo nombre es: “Colectivo22”. Se buscaba que las mujeres integrantes del mismo se organizaran para iniciar procesos artísticos y participar de convocatorias y proyectos artísticos, desde lo colectivo y lo individual, replicando las estrategias, experiencias y metodologías de “LaColectiva”, en cuanto a:

- la práctica artística de exploración e intercambio y creación colectiva.
- la investigación teórica vs la producción artística.
- la retroalimentación.

Este fue un proyecto al que solamente se vincularon dos integrantes de “LaColectiva”, y que implicó mucho trabajo para ellas, del cual se destaca: a) Actas de Reunión; b) Reuniones periódicas; c) Portafolios; d) Curriculum; e) Líneas de trabajo; f) Ejercicios creativos; g) Laboratorio; h) Presupuesto; i) Sala de exposición; j) Recursos económicos y humanos; k) Proyecto escrito (propuesta).

El semillero fue una escuela de aprendizaje mutuo, lleno de matices y conflictos, que se materializa en la exposición del Colectivo22, inaugurada el 19 de julio de 2019, denominada: “Entornos”.

Figura # 12. Imagen tomada de la página de Facebook del colectivo22



El proyecto *El sembrero* nació y murió en el mismo año. Fue un proyecto ambicioso que no conectó con todo el grupo, puesto que fue más un proyecto de Lina María Quintero y Mireya Matheus, sin embargo, fue una excelente iniciativa que concretó una forma de apoyar a mujeres artistas, para fortalecer la autonomía, el liderazgo, la gestión de recursos humanos, materiales, sociales y culturales, para producir exposiciones colectivas, con el fin que la dinámica del proceso las lleve al trabajo colaborativo y colectivo. Hasta la fecha, el colectivo 22 no ha logrado hacer una segunda muestra expositiva.

Museo de lo Cotidiano (2019)

Figura # 13. Fotografías tomadas de la página web: <https://lacolectiva.art/>





En agosto del 2019, “LaColectiva” resulta ganadora de la convocatoria de estímulos 2019 “Bucaramanga cree en tu talento”, en la categoría de Artes Visuales, modalidad Beca de creación en artes plásticas, con la propuesta “MUSEO DE LO COTIDIANO”.

“MUSEO DE LO COTIDIANO” es un trabajo artístico con grupos poblacionales, en el que se intenta fortalecer la autoestima y el autocuidado de algunas mujeres de los barrios: El Rosal, La Juventud y Colorados, dándole el carácter de obra de arte a los trabajos que ellas realizan en los encuentros-taller de creación.

Este proyecto fue un éxito a nivel artístico. El Museo de lo Cotidiano resultó un proyecto que se puede replicar y mantener vivo, que solo requiere los recursos económicos. Además, la experiencia con las señoras de los barrios, conocerlas y escucharlas e interactuar con ellas, aportó al crecimiento personal y grupal de las integrantes de “LaColectiva”. Asimismo, fue un proyecto que mostró la inexperiencia de “LaColectiva” en el trabajo con poblaciones y comunidades, lo cual fue motivo de disgustos y confrontaciones entre las integrantes del colectivo, y generó un fuerte debate sobre la ejecución de este tipo de proyectos, y se suscitaron las siguientes preguntas: ¿Por qué hacemos este tipo de proyectos? ¿Acaso los hacemos por el dinero? ¿Cómo distribuimos las cargas, compromisos y responsabilidades en los proyectos? ¿Este gasto de energía y recursos sí le sirve a alguien o solo usamos a estos grupos poblacionales? En su

momento no hubo respuesta a todas estas preguntas, pero en la reunión realizada en diciembre de 2019, “LaColectiva” concluye y propone las siguientes metas o acuerdos para el futuro:

- No hacemos estos proyectos buscando recursos exclusivamente para nuestro sostenimiento, sino para hacer un aporte en nuestra vida y la vida de las personas, en especial de las mujeres.
- Debemos organizar responsabilidades y recursos específicos dentro de las integrantes de “LaColectiva”.
- Realizar formación permanente en las participantes de “LaColectiva”.
- Establecer una estrategia de trabajo en el grupo, en el que no se maltrate ni excluya a ninguna de las partícipes, y en las que todas puedan decir sin temor lo que sienten y piensan.

Este proceso creativo, en el que las obras y las reflexiones alrededor del género son la base para que un colectivo de mujeres artistas cree una identidad y una lealtad alrededor del grupo, como afirma Marisa Revilla: “Se es leal a un grupo en la medida que hay identificación de una persona con el grupo” (Revilla,1996, p. 5). Por otra parte, es importante mencionar que cada proceso se constituyó en una experiencia formativa para el colectivo, una experiencia con aprendizajes. En los encuentros y en los laboratorios creativos se trabajó de manera participativa, dialógica e incluyente, constituyendo un ejercicio pedagógico y formativo, en el cual, como lo expresa Alfonso Torres, se establecen: “estrategias participativas, dialógicas, de interpelación e interacción con la práctica y las realidades de las participantes” (Torres,2016, p.10). Para “LaColectiva”, cada encuentro es una celebración alrededor de la comida y los regalos elaborados por ellas mismas. Sobre este particular Alfonso Torres explica que los: “dispositivos simbólicos (“mística”, rituales y eventos culturales), cuya preparación, desarrollo y ejecución son

asumidos como educativos” (Torres,2016, p.10). Para las mujeres artistas que integran LaColectiva, estos dispositivos promueven valores como la sororidad, la autonomía como artistas, el apoyo en la vida cotidiana, y crearon las condiciones que hicieron posible que se consolidara el colectivo artístico.

5. Mujeres artistas en el trabajo colectivo: Hermandades y sororidades.

En este capítulo se hace un análisis del impacto que tiene en las mujeres artistas el pertenecer a un colectivo, a partir de sus sentires, subjetividades, saberes y diálogos, entre sus creaciones y propuestas artísticas individuales y colectivas. Se presentará a las mujeres artistas de “LaColectiva”, a través de sus trabajos artísticos y a partir de como ellas definen quienes son y qué hacen, además de describir los ejes temáticos donde convergen sus obras, que reflejan inquietudes y expresan sus sentires y saberes.

Marcela Lagarde escribe sobre la sororidad, sobre lo que ocurre cuando las mujeres se juntan: “Qué sería de las mujeres sin el aliento y el apoyo en situaciones de crisis que son tantas. No habríamos sobrevivido a los avatares de la vida sin otras mujeres conocidas y desconocidas, próximas o distantes en el tiempo y en la tierra. (Lagarde, 2012, p. 557)

Que sería de nosotras sin el apoyo de la compañera, la amiga, la hermana, la madre o la colega. Un colectivo de mujeres artistas no podría sobrevivir, sin estos pactos como lo expresa Marcela Lagarde (2012), con un lenguaje y unas maneras de relacionarse que viabilicen el logro de los objetivos.

5.1 Las Mujeres artistas, sentires y subjetividades

Para acercarnos a las mujeres artistas de “LaColectiva”, se usaron instrumentos de recolección de información, como son los portafolios de las artistas, círculos de culturas, entrevistas grupales e individuales, y la observación participante.

A continuación, se hace una descripción de las mujeres artistas que participan en el Colectivo.

Gloria Inés Cárdenas Oviedo.

Profesional en Administración de Empresas, que trabajó en la Universidad Industrial de Santander como auxiliar administrativo, hasta pensionarse en el año 2011, cuando empezó a estudiar Bellas Artes en la UIS.

2011 – 2016 Maestra en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander- Bucaramanga

1997 - 2010 Talleres de Pintura y Dibujo, Académica Maestros – Bucaramanga.

La página web de LaColectiva presenta el trabajo artístico de Gloria Inés Cárdenas de esta manera:

“Ha desarrollado su trabajo artístico en torno a los colores de la naturaleza, cargando de color y realismo el paisaje, el medio ambiente, buscando abordar concepciones tales como la vida y la muerte, la belleza y la fealdad, evidenciando la destrucción como ausencia de color.” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>)

Gloria Inés relata que su habilidad y gusto por la expresión artística, surgió desde que era adolescente en su pueblo natal Málaga-Santander, y a partir de la influencia del abuelo materno, tal como ella lo expresa: “Mi vena artística viene desde mi abuelo materno, gran hombre, muy hábil con sus manos” (Gloria Ines Cardenas, Artelista 2010).

Figura # 15. Obra titulada: "Espacios de Poder", 2021. Fotografías tomadas del portafolio de Gloria Inés cárdenas.



Gloria Inés se ocupa de liderar las comunicaciones del grupo. Ella, desde sus inicios como artista, ha venido registrando la naturaleza, pintando el paisaje, los bodegones, bordando el jardín, y fotografiando el entorno cercano. Su sensibilidad frente al cuidado de la naturaleza, aporta al

grupo esa mirada al territorio, a lo cercano, el jardín, la casa, el paisaje, el arte como un lugar para sanar a través de la expresión de emociones y sentires.

Gloria Martha Pérez Angarita

Profesional en Administración de Empresas, Maestra en Bellas Artes Universidad Industrial de Santander – 2016, candidata a Maestría en Estética y Creación, Universidad Tecnológica de Pereira, 2022.

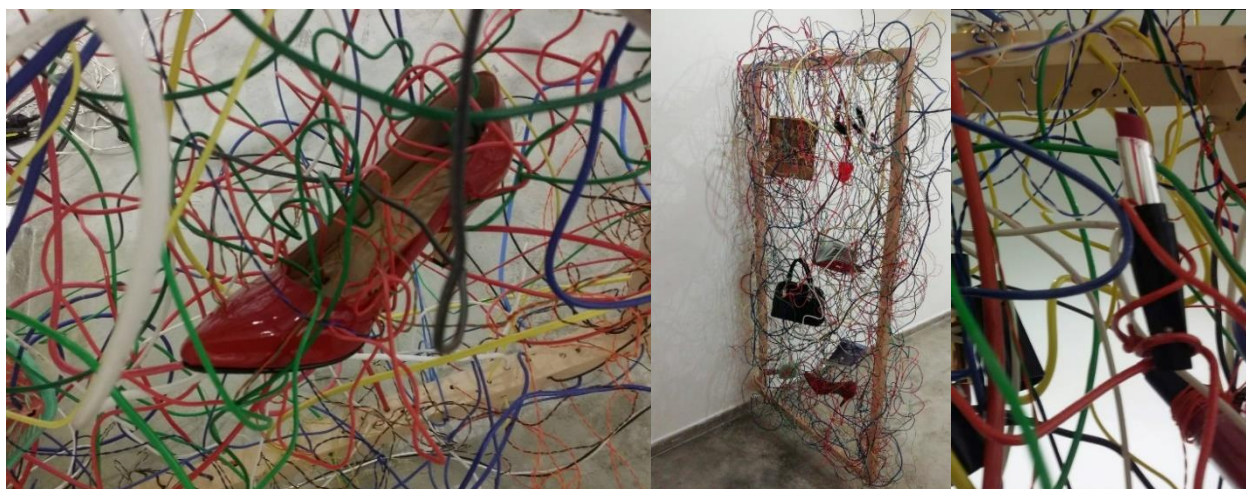
La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de Gloria Martha Pérez Angarita, así:

“Su propuesta artística busca relacionar espacios internos y espacios externos, utilizando texturas, formas, volúmenes y objetos, que se asocian con las emociones personales cercanas, manipulando la materialidad física o simbólica de cada uno de los elementos, algunos que forman parte de la experiencia vital de la artista, y otros que fueron encontrados. Esta interacción subjetiva e íntima busca expresar emociones y recuerdos, sacarlos de sí para resignificarlos y darles un nuevo contexto en la instalación artística.” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>)

Gloria Martha explica su gusto e interés por las artes plásticas, con sus palabras:

“Desde que tengo memoria me ha interesado el arte. En el colegio comencé a tener contacto con el arte a través de cursos. Después ejercí como administradora de empresas en varias empresas y a la vez continuaba realizando cursos y talleres en pintura entre otros. Luego de unos años decidí que no quería estar detrás de un escritorio el resto de mi vida, así que opté por hacer lo que más me apasionaba: ¡arte!” (Gloria Martha Pérez, entrevista, 2021).

Figura # 16. Obra titulada: " Conexiones afectivas, 2018". Fotografías tomadas del portafolio de Gloria M. Pérez.



Gloria Martha lidera las reuniones y encuentros del grupo. Ella es la artista de los sentimientos, los cuales manifiesta en los encuentros con “LaColectiva”, y en todos sus trabajos artísticos, sus autorretratos, sus instalaciones, los cuales son piezas llenas de color y textura, expresivas, obras gobernadas por los sentimientos de la artista, y sus emociones se asemejan a su cabello expresivo, caprichoso, en apariencia enredado. Gloria Martha expresa la fuerza de las emociones femeninas, poderosas, intuitivas, pero también llenas de dudas e inseguridades, que necesitan volver a los recuerdos seguros que provocan sentimientos afectivos y confianza.

Klaudia Milena Amorocho Galvis

Tecnóloga en gestión empresarial, 1990, Maestra en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander – 2005.

La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de Klaudia Milena Amorocho Galvis, así:

“Explora diferentes técnicas y materiales, conjugando elementos pictóricos y tridimensionales dentro de una misma obra. Artista visual, con interés en la instalación contemporánea, el uso de los objetos como soporte de pinturas y dibujos, ha desarrollado sus temáticas alrededor de los temas

de género y de la cocina como eje de investigación de prácticas sociales, alrededor de las labores consideradas femeninas.” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>)

Klau, como le dicen sus amigas y compañeros de LaColectiva, expresa que su gran inspiración y legado son los saberes ancestrales de la cocina tradicional que le enseñaron su madre y abuela materna, y tal como ella declara:

“He aprendido que no existen verdades universales y entiendo y acepto las diferencias y la diversidad, aprendo cada día, soy una cocinera tradicional, amo lograr sabores deliciosos y perpetuar un legado de mi abuela y mi madre, quiero seguir aprendiendo, afianzando y apropiando cada vez más mi propio camino.” (Klaudia Amorocho, entrevista, 2021)

Figura # 17. Obra titulada: " Rutas de Resistencia". Fotografías tomadas del portafolio de Klaudia Amorocho.



Klau se encarga de dirigir los diseños gráficos y del mobiliario en las producciones de “LaColectiva”, y es la cocinera del grupo, la mujer que nos ha enseñado el valor de la cocina tradicional, la cocina de sus ancestros, su madre, su abuela... En la obra de Klaudia se pueden ver los reclamos de todas las mujeres, y las promesas rotas de la sociedad. En su trabajo creativo y en su historia de vida, nos reconocemos, reconocemos la historia de muchas mujeres trabajadoras que han alimentado la vida y la cultura.

Lady Marcela Robles Peña

Tecnóloga en Cacao y Chocolatería – SENA, Maestra en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander – 2015.

La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de Lady Marcela Robles Peña, así:

“Artista Afrocolombiana con interés en lo escultórico, lo instalativo y el arte relacional, donde articula elementos de carácter orgánico y de materialidad cambiante, reflejando su interés por el proceso de deterioro y la transformación de la materia. Su trabajo parte de lo autorreferencial, sobre la categorización o la asignación de roles específicos, en los que históricamente la mujer lleva la peor parte, pero la mujer negra mucho más; lo que le ha permitido aproximarse a lecturas mucho más amplias sobre “raza” y género, donde utiliza lo efímero para hablar sobre el racismo estructural persistente y la estereotipación femenina, como producto de la historia heredada del pasado esclavista y colonial.” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>)

Lady ha explorado e investigado sobre el significado de ser mujer negra en Santander, ella manifiesta: “Hoy soy mucho más consciente de mi responsabilidad con mis ancestras, con la cultura, con mi etnia y con la afrodescendencia. Siempre con ganas de hacer muchas cosas en el ámbito artístico tanto individual como colectivo” (Lady Robles, entrevista, 2021).

Figura # 18. Obra titulada: "Del patio a la Casa" 2018. Fotografías tomadas del portafolio de Lady Robles.



Lada, como le llamamos, administra las redes sociales de “LaColectiva”. Lada es la negra del grupo, la mujer que nos recuerda la diversidad humana, desde la raza y la pluralidad cultural, la comida, las costumbres, con ella hemos aprendido sobre ser mujer negra, las implicaciones, las cargas y opresiones sobre ella y sus ancestras. En su trabajo se ve reflejada su historia de vida, la vida cerca al río, la comida, su gusto por el dulce y por el chocolate en particular.

Lina María Quintero Forero

Tecnóloga en gestión Empresarial, 1997, Maestra en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander – 2013, Candidata a magister en Intervención Social, Universidad Industrial de Santander (2022). Artista plástica, activista y docente.

La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de Lina María Quintero Forero así:

“Interés en la investigación a través de los procesos comunitarios, intervención social y estudios de género; En sus procesos estéticos indaga los fenómenos culturales y sociales a través de objetos y materiales en los que contrasta su valor utilitario y simbólico. Su trabajo gira en torno a la instalación artística, la pintura y el trabajo relacional.” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>)

Lina María se presenta y reconoce sus orígenes de la siguiente manera:

“Desde que tengo memoria soy una mujer trabajadora, artista, modista, medio campesina y popular, en búsqueda desde los feminismos. Mis maestras han sido las mujeres fuertes y valientes que he conocido: Mi madre, hermanas, amigas, colegas, estudiantes, profesoras, hijas” (Lina Quintero, entrevista, 2021).

Figura # 19. Obra titulada: "Cotidiana "2018. Fotografías tomadas del portafolio de Lina Quintero.)



Lina cuestiona, reclama, evidencia y sensibiliza, en torno a la discriminación y violencia contra las mujeres, es la activista del grupo, la que se moviliza hace años antes de que existiera “LaColectiva”.

Lina aprovecha todos los espacios para hacer acciones políticas, eso incluye buscar información, bibliografías, y liderar los procesos de investigación en el grupo.

María A. Martínez Wandurraga

Maestra en Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander (UIS), Magister en Artes Visuales Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) – 2019. Artista visual, ilustradora y docente.

La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de María A. Martínez Wandurraga así:

“Su obra, busca ser visualmente atractiva a través del uso de la línea, el punto, soportes no convencionales y la ausencia de color en zonas específicas. Utiliza el seudónimo –María Chucena– en su trabajo de ilustración” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>).

Para María A. Martínez, trabajar en un colectivo ha sido una experiencia reveladora que le ha permitido crecer como ser humano y artista, y según ella expresa sobre este proceso:

“Soy María, artista, docente, mujer, mamá y feminista. Soy una mujer con muchos miedos, pero con la fuerza para cuestionármelos constantemente y así, poco a poco, írmelos sacando de mi conciencia. Creo que los trabajos en colectivo pueden lograr cosas maravillosas, que realmente la colectividad puede generar espacios mucho más enriquecedores que el trabajo individual...”

(María A. Martínez, entrevista, 2021)

Figura # 20. Obra titulada: "Monte de venus" 2017. Fotografías tomadas del portafolio de María A. Martínez.)



María diseña la imagen de “LaColectiva”, diseñó el logo y ha ilustrado casi todos los proyectos. María es una artista, madre soltera, feminista, y una profesional que ha experimentado la carrera de obstáculos que la sociedad pone a las mujeres, y lo reconoce en su experiencia de vida, es la mujer crítica que ha crecido y aportado al grupo reflexiones, valoraciones amorosas, ella señala y cuestiona el exceso de actividades, resalta la desigualdad y el trabajo poco equitativo en las labores que emprendemos cada que aparecen.

Mireya Valero Mateus

Enfermera, Maestra en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander – 2017

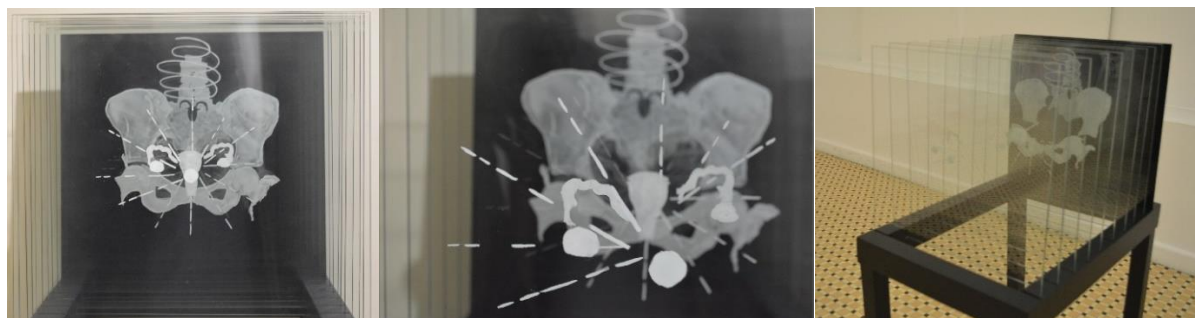
La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de Mireya Valero Mateus así:

“Artista visual, su obra ha sido influenciada por conceptos e imágenes propias de la ciencia médica, la literatura e imágenes generadas por el inconsciente; elementos que le han dado espacio a la curiosidad, el ensayo y la experimentación. Su preocupación por el cuerpo humano como objeto de estudio, expuesto tanto a alteraciones físicas como mentales, la han impulsado a desarrollar propuestas artísticas en donde al interpretar partes o fragmentos del mismo con la pintura, la escultura y la instalación artística, hacen una transición que va de la connotación científica y cruda, a lo poético, a modo de liberación del plano técnico al artístico.” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>)

Mireya Valero se siente una mujer privilegiada, ella dice de sí misma lo siguiente:

“Soy una persona que piensa que cuando alguien se propone algo lo puede lograr, y más cuando ese algo se hace con amor, pues son más agradables y determinan que el mundo sea un lugar especial, me considero una persona privilegiada en muchos sentidos, pero ingresar al mundo artístico, pienso ha sido un verdadero acierto, ya que percibo el mundo, como un lugar para explorar y ser concebido como un ente multiplural.” (Mireya Valero, entrevista, 2021)

Figura # 21. Obra titulada: "Furor uterino" 2017. Fotografías tomadas del portafolio de Mireya Valero.)



Mireya es la práctica, la pragmática del grupo, la que se siente agradecida y privilegiada, que encontró en “LaColectiva” una experiencia conflictiva y llena de aprendizajes, que espera

proyectar lo aprendido dentro del colectivo con otros artistas, y es ella quien buscó y gestionó el proyecto “semillero “para promover a otras mujeres artistas.

Rosabel Martínez Pinzón

Tecnóloga Diseño Textil y Patronaje Industrial, Maestra en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander – 2006

La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de Rosabel Martínez Pinzón así:

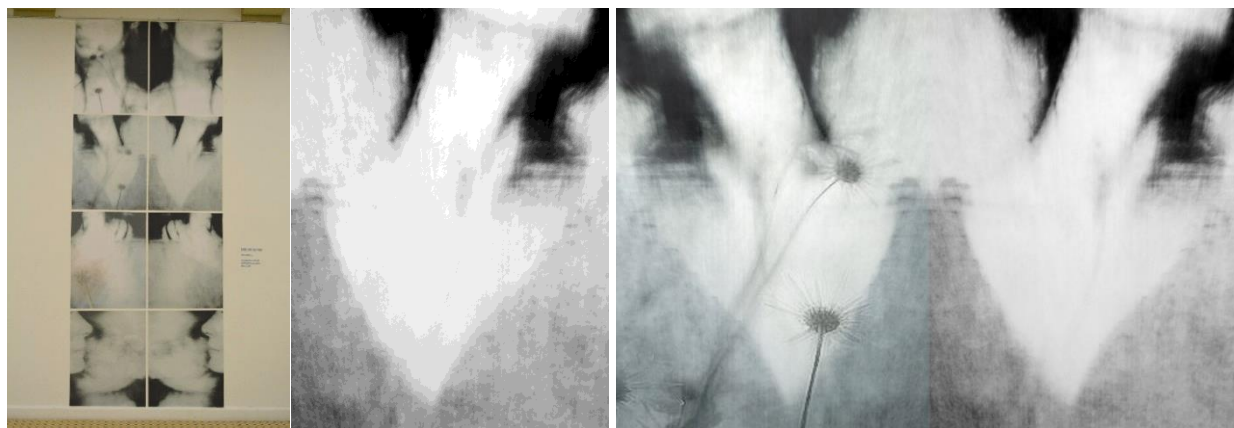
“Artista plástica, tallerista y gestora cultural con experiencia en museografía. Expone en muestras colectivas e individuales desde 1994 (Cali, Bogotá, Bucaramanga, La Habana, Cuba; Juiz de Fora, Brasil. Exposición Individual. 2011. De Color Rojo. Sala de Arte Centro Colombo Americano Bucaramanga. Graduada como Maestra en Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander (2006), también realizó estudios en Diseño de Moda y Patronaje Industrial en su ciudad. Como artista ha logrado vincular sus influencias del mundo de la moda con la fotografía, a través de la versatilidad que esta técnica le ofrece a la hora de realizar retratos de mujeres que de manera consciente o inconsciente son capturadas por el lente de la artista.” (Tomado de la página web: <https://lacolectiva.art/>)

Para Rosabel Martínez, la experiencia con LaColectiva le ha permitido que su trabajo individual se fortalezca, incorporando nuevos materiales y reconociendo lo femenino en su trabajo artístico, y tal como ella lo expresa:

“Pensar en colectivo ha potenciado lo individual, mi obra es más contundente, he dado respuesta a preguntas que no les di importancia en su momento, andar en colectivo me ha permitido escribir y que escriban sobre mis imágenes, logro comunicarme sin temor y mi relación con los materiales ha cambiado, los he incluido y aunque mantengo la imagen están. He ratificado posturas y aunque lo

femenino siempre ha sido la base de mi trabajo nunca le di un enfoque diferente al de un pretexto para hacer obra.” (Rosabel Martínez, entrevista, 2021)

Figura # 22. Obra titulada: "DOPPELGÄNDER"2017. Fotografías tomadas del portafolio de Rosabel Martínez.)



Rosabel es la dueña del nido de “LaColectiva”, es la persona que dice todo: lo debido y lo indebido, la tesorera, encargada de manejar la caja menor y la que pone el ritmo. Como ella dice: Se le dan bien los procesos administrativos, la gestión, la museografía y las comunicaciones. Su trabajo se basa en retratar siluetas y formas que sugieren feminidades y mujeres, publicando una imagen cada día durante muchos años, trabajo que ha realizado sin parar y que muestra la tenacidad con la que emprende sus proyectos.

Yadira Polo de Lobato

Maestra en Bellas Artes, Universidad Industrial de Santander – 2005, Candidata a master en Marketing digital y análisis Web.

La página web de LaColectiva presenta a el trabajo artístico de Yadira Polo de Lobato así: “Artista visual, en su obra cada concepto e idea busca manifestarse de la manera en que mejor se sienta, como si tuviera vida propia, el usar el lenguaje de la fotografía digital con todas sus herramientas, le ha permitido experimentar con la imagen, desde cortar, editar, combinar, dibujar y así, ir construyendo con diferentes fotografías cada una de las obras.

Le interesa articular las imágenes de sus obras con la instalación, crear nuevas realidades y nuevos significados. El color es un punto dominante en su trabajo, son contrastes intensos que, junto con las texturas, llegan a presentar una apariencia pictórica.” (Tomado de la página web:<https://lacolectiva.art/>).

Yadira Polo reconoce la complejidad del trabajo colectivo, y según ella explica:

“Soy una mujer artista soñadora, sensible, respetuosa, y que cada día me parece increíble trabajar en colectivo. Generalmente el artista es una persona que se escuda en su ego, para decir lo que tiene que decir, pero cuando uno como artista se aparta de su ego para decir y hacer cosas con el otro, pasa que no se pierde, sino que se revela y se enriquece. Formamos una comunidad organizada en forma horizontal y colaborativa, este es el lema que siempre me gusta recordar, cualquiera puede ser la profesora o cualquiera puede ser la estudiante.” (Yadira Polo, entrevista, 2021)

Figura # 23. Obra titulada: " Serie pensamientos afectivos "2017. Fotografías tomadas del portafolio de Yadira Polo.)



Yadira guía el departamento administrativo de “LaColectiva2. Yadira es nuestro foco a tierra, su experiencia profesional y de vida nos aporta en cada proyecto y en la vida cotidiana. Ella nos recuerda sobre el respeto, la paciencia, la humildad, la generosidad, y también sobre la economía de los proyectos.

5.2 Prácticas artísticas: Saberes en dialogo, convergencias colectivas.

Las prácticas artísticas, según la tradición occidental, se hacían alrededor de la creación artística, usando el dibujo, la pintura y la escultura, para lo cual los artistas dependían de patrocinadores o mecenas que subsidiaban su trabajo. En la actualidad y en el transcurso del siglo XX, han surgido algunos cambios significativos, tal como los que exponen Foster, Krauss y Bois:

“En los últimos 100 años se han producido cambios importantes en los debates privados y públicos acerca del arte, su naturaleza y sus funciones. Estos cambios deben considerarse también en función de otras historias: con la aparición de nuevas disciplinas académicas, nuevas formas de pensar y de hablar sobre la producción cultural coexisten nuevos modos de expresión.” (Foster, Krauss, Bois, 2006, p. 14)

En el mundo contemporáneo, las prácticas se configuran como una serie de actividades relativas a la creación, formación, circulación e investigación, desarrolladas en el campo de las artes plásticas, en las cuales las y los artistas participan poniendo en juego todas las habilidades para crear/investigar, producir, exponer, vender y formarse permanentemente. Las autoras Núria Ricart y Noelia Paz explican estos cambios como: “un nuevo sistema de relaciones entre productor y receptor (audiencia), con múltiples modos de interacción entre ambos” (Ricart, Paz 2017, p.103). Esas relaciones están inmersas en la complejidad de la vida social, en donde producir y tener audiencias esta designado por la clase social, la raza, el género y el territorio. Por tanto, no se puede pasar por alto que hay que reconocer que esta historia no es la historia de las mujeres artistas, como lo expresa Mayayo sobre la historia del arte: “Una larga lista de mujeres artistas de notable interés, cuya historia (como ha sido, en general, hasta hace muy poco años, la historia de las mujeres) había sido sistemáticamente ignorada en el discurso oficial” (Mayayo,2003, p. 13). Sin embargo, en el norte global las mujeres artistas tienen más reconocimiento en la historia del arte, como muestra la publicación titulada: *Grandes mujeres Artistas*, de la editorial Phaidon.

La situación de las mujeres artistas en Colombia no ha cambiado tanto como podría esperarse, tal como lo describe Jaime Cerón sobre las mujeres artistas colombianas:

“Las mujeres que ingresaban al campo del arte dentro del ámbito moderno, solían percibirse como unas damas pintoras, reflejaban la maternidad, la sensualidad y la naturaleza representando flores o paisajes, lo que circunscribía la comprensión de su trabajo a la concepción patriarcal del mundo occidental.” (Cerón, 2007, p. 77,78)

Las pocas publicaciones que se encuentran sobre las mujeres artistas, son pequeños análisis que muestran la poca importancia que se le da al tema, y el poco interés en encontrar las mujeres artistas en Colombia.

Según el hecho que la participación de los artistas en el campo del arte se ha complejizado en las últimas décadas, se requiere no solo del talento, creatividad, conocimientos, saberes, y se necesita la capacidad de manejar todas las dimensiones (preproducción, producción, posproducción, circulación e investigación). Para tener una tajada de este pastel y lograr el reconocimiento como artista, las mujeres tienen que luchar, incluso por reconocerse ellas mismas como mujeres artistas. Sobre este particular, nos preguntamos: ¿Cómo se reconocen como artistas si nadie escribe sobre el trabajo que realizan? Alexa Cuesta confirma lo anteriormente expuesto así: “Son muy contados los escritos sobre esta temática que salen a la luz tras el apoyo académico o institucional, a través de investigaciones cortas que solo pocas historiadoras o críticas de arte han escrito al respecto” (Cuesta, 2013, p. 36). En consecuencia, los museos y coleccionistas no compran los trabajos de las mujeres artistas, ya que, para la sociedad colombiana, los temas de las mujeres artistas están asociados a lo aparentemente femenino (los roles, la feminidad, la vida doméstica y los cuerpos que expresan), y esos temas no son de interés para una sociedad patriarcal, que ha ignorado la importancia de la mujer en el medio artístico, en el cual se les reconoce, tal

como afirma Sandra Bautista: “como modelo y compañera servil del artista varón, es decir, se le catalogaba como subalterna” (Bautista, 2019, p.10).

“LaColectiva” ha logrado durante estos años desarrollar un trabajo conjunto, y podríamos decir que importante dentro de las artes y la cultura santandereana, lidiando con estos factores en su contra, y lo han hecho trabajando durante años de manera individual como muchas mujeres artistas en el mundo, en la soledad de las prácticas artísticas, creyendo que competían en igualdad de condiciones, trabajando duro. Aquella tarde del 2015 en el museo de arte moderno, cuando la magia las reúne para hablar de sus quehaceres artísticos, nunca hubieran imaginado que estos encuentros las acercaban a reconocer, como dice Alexa Cuesta (2012), que: “una golondrina no hace verano” (p,436), y que no había necesidad de reconocerse feministas para mostrar la incomodidad con la que trabajan las mujeres, en un mundo donde han estado excluidas. Muchas mujeres artistas niegan el feminismo o evaden sus posturas frente al mismo. ¿Sí hacen arte feminista? La cuestión con los feminismos lo explica Alexa Cuesta así: “el problema semántico de ser o no ser artistas feministas radicaría en el desconocimiento de los postulados feministas y quizás el temor a la exclusión de los circuitos artísticos y sociales” (Cuesta,2012, p. 443). El proceso de “LaColectiva” les ha demostrado a sus integrantes que es necesario trabajar en la diversidad de posturas políticas, edades, convicciones y creencias, y en ese devenir han aprendido sobre los feminismos, sobre el respeto por los sentires y experiencias de la otra, la amiga, la compañera, la colega, y a su vez, se han fortalecido en el hacer de sus prácticas artísticas contemporáneas.

¿Cómo lo han hecho?

Estas mujeres han puesto en juego todas las capacidades, habilidades y saberes, para participar como artistas en el medio de la plástica Santandereana.

Para desentrañar este proceso, vamos a usar los elementos analíticos planteados por Joan Scott.

Las mujeres artistas que integran el colectivo de mujeres artistas en su conjunto, cuentan con varios factores que de manera directa han favorecido el proceso colectivo.

Los símbolos: Todas tienen formación profesional en artes plásticas, conocen la historia del arte y han indagado y estudiado a mujeres artistas a nivel regional, nacional e internacional. Tienen referentes en el mundo del arte: Pintoras, dibujantes, escultoras, video artistas, ilustradoras, performancistas. Estas referencias simbólicas representan las formas de hacer en el mundo de la plástica.

Conceptos normativos: No tienen prejuicios sobre lo que significa ser artista, saben y tienen claro que son artistas y se enorgullecen de serlo, como sus referentes en la historia del arte. Usan, exploran, experimentan con técnicas y materiales de manera libre. Todas provienen de familias de estratos 3, 4, y 5, lo que favoreció una experiencia con cierta riqueza cultural, social, educativa.

Instituciones: La existencia del programa de Bellas Artes Ipred-uis, en la ciudad de Bucaramanga, les permitió acceder a la educación superior. Tener acceso a la educación superior es vital en la vida de las artistas del colectivo, dado que el proceso de formación profesional ha fortalecido competencias para sus prácticas artísticas.

Contar con el apoyo económico y afectivo de la familia o algún miembro de la familia: padre, madre, hermano, esposo o hij@s, ha sido fundamental para ellas, puesto que estos apoyos son un alivio para la carrera de obstáculos que cada una ha tenido que enfrentar, ya que como expresa Virginia Gutiérrez y Patricia Ávila (1992), la sociedad santandereana tiene una marcada formación sociocultural de carácter patriarcal, es decir: “que el hombre se sitúa en la cúspide de la

jerarquía y la mujer se ubica subordinadamente” (pg.32), y por ello, la familia en Santander reproduce un código de honor que restringe a las mujeres el acceso a la educación y la vida laboral, y tal como lo afirman estas autoras referenciadas (1992): “uno de los obstáculos mayores para su enganche, e ingreso a las aulas es la negativa inspirada en los principios de honor del padre y/o hermano, del esposo o novio, para que trabaje remunerativamente fuera de casa y vaya al aula universitaria” (pg. 52).

Identidad subjetiva. Sus habilidades artísticas, creativas, sociales, administrativas, comunicativas y gusto por el arte, la historia, la estética, la filosofía, la política y el deseo de aportar a la construcción de un mundo mejor para “Nosotras y las otras”, hizo que esta comunidad de artistas lograra en corto tiempo, trascender en las artes regionales, participando y poniendo en el escenario público, la incomodidad e inconformidad de las mujeres en la sociedad patriarcal.

5.3 Participación. Reconocerse como sujetas políticas.

En este proceso, el colectivo de mujeres artistas LaColectiva capitalizaron cada una de las experiencias que han posibilitado el ejercicio de creación colectiva, el participar en el escenario de las artes plásticas regionales y nacionales, y en el camino reconocerse como mujeres artistas, reconocer las opresiones por ser mujeres en una sociedad patriarcal, todo lo cual lo han capitalizado para hacer colectivamente lo que a una mujer artista sola le sería difícil, y muchas veces le sería imposible, como lo expresa Klaudia Amorocho:

“Siempre he sido una fiel defensora y partidaria de que LaColectiva vaya más allá de sus integrantes y siempre por encima de todo estará ese deseo de poder trabajar al lado de mis compañeras porque las aprecio profundamente, pero, sobre todo, porque juntas logramos lo imposible.” (Klaudia Amorocho, entrevista 2021).

La artista plástica Andrea Rey, durante una conferencia en el Banco de la República dice lo siguiente: “las mujeres artistas santandereanas que se juntan recientemente con el nombre “LaColectiva” (Banco de la república, 2018). En ese momento, al decir “se juntan”, Rey estaba significando que esa acción de trabajar unidas estaba entretejida con las dudas y miedos a ser excluidas o señaladas.

Históricamente, cuando las mujeres se juntaban, lo hacían para hacer proyectos secretos e invisibles, algunos las favorecían a ellas, otras veces, a sus familias, padres, esposos, hijas e hijos. Pero, tal como lo expresa Marcela Lagarde: “Desde hace tiempo, las mujeres ya no sólo nos apoyamos a vivir en una sintonía subterránea de género” (Lagarde, 2012, p. 124). Es decir, cuando las mujeres se reúnen pasan cosas, crean, proponen, impulsan, ejecutan muchas cosas. Cada vez que el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” se juntan, lo hacen por propósitos más amplios que aquellos que juntan a las amigas o a las mujeres de la familia, y en el presente este colectivo sigue unido porque comparten lo que Marcela Lagarde llama: “la voluntad política de género” (Lagarde,2012, p.124).

Las mujeres artistas del colectivo “LaColectiva” dicen que cuando empezaron a trabajar juntas, había un tema que rondaba en la conversación: ¿Qué hacen las mujeres cuando se reúnen? Ahora se sabe, ellas se reunieron y a partir de esa juntanza empezaron a surgir acciones sobre su trabajo como artistas, y ese trabajo las llevó a reconocer que son mujeres, lo cual parece una extrema obviedad, pero estas mujeres artistas no reconocían que la carrera de obstáculos que les planteaba la vida profesional, las dificultades que han tenido que enfrentar cada una de ellas para tener un lugar en el medio del arte, eran debido en gran medida al hecho de ser mujeres. En estos tiempos en los que las luchas por sus derechos parecen ganadas, muchas mujeres no reconocen estas dificultades, naturalizan las exclusiones como parte de la vida social, y dan por hecho que la

igualdad está dada por las leyes, sin embargo, como lo explica Martin Retamozo: “La emancipación femenina no está dada por una mera igualdad de derechos sino por la participación de las mujeres en los procesos políticos tendentes a transformar la estructura social” (Retamozo, 2006, p.31).

El colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, en su declaración de artistas organizadas muestran el lugar del desacuerdo con lo establecido por la sociedad patriarcal, y señalan lo siguiente: “plantear análisis, cuestionamientos y discusiones a los roles asignados y relacionados con lo femenino, para generar conocimientos y contribuir a las transformaciones sociales de la región” (Portafolio del Colectivo de mujeres artistas LaColectiva 2022). Estas mujeres saben que son sujetas políticas, que son ciudadanas, que son artistas, como lo escribe Marcela Lagarde:

“Al pactar el encuentro político activo tejemos redes inmensas que conforman un gran manto que ya cubre la tierra, como el que pintara Remedios Varo. La sororidad es un pacto político entre pares. El mecanismo más eficaz para lograrlo es dilucidar en qué estamos de acuerdo y discrepar con el respeto que le exigimos al mundo para nuestro género.” (Lagarde, 2012, p. 126)

Ellas saben que han trascendido lo establecido para las mujeres en el campo del arte, y comprenden la capacidad de sus acciones artísticas, tal como lo expresa Ana María Castro:

“El arte con sus propios medios tiene la capacidad de movilizar tanto individual como colectivamente, esto implica reconocer que no es un recurso, sino que en sí mismo el arte contiene una potencia que logra no solo mostrar, transmitir, sino incluso incidir en transformaciones sociales.” (Castro, 2018, p.17).

En estos años del proceso colectivo, las mujeres integrantes han aprendido a trabajar juntas, puesto que resisten los embates del trabajo colectivo, porque creen y saben de la importancia de hacer lo que hacen, como mujeres, como artistas, y tal como lo expresa claramente Yadira Polo: “Creo en este proyecto, tenemos un alto potencial que se fortalece cada día, unido con la

disposición de cada una, unido con ese comprender que pertenecer a un colectivo es un acto de resistencia” (Yadira Polo, entrevista 2021).

6. Aprendizajes: Prender el fuego, abrir las ventanas y trazar la ruta.

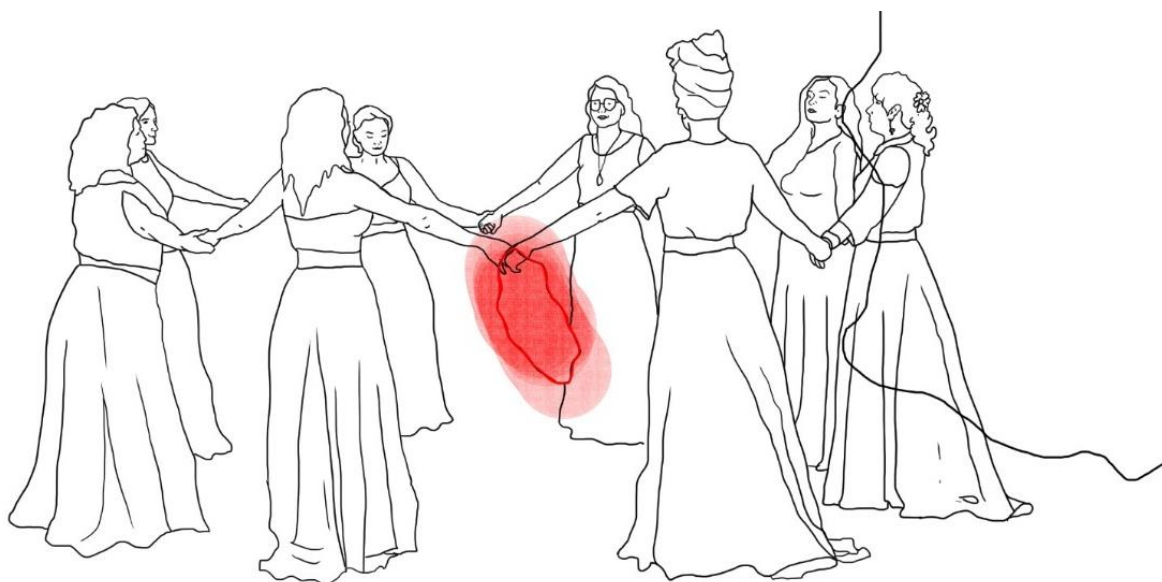
La sistematización mostró que el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” ha tenido una experiencia significativa, llena de aprendizajes, y como todo proceso organizativo, debe fortalecerse de acuerdo a los objetivos señalados, las acciones y reflexiones alrededor de las prácticas y el sentido de ellas, y tal como lo expresa Alfredo Ghiso: “La acción/reflexión/acción es un movimiento propio de la sistematización, porque permite la problematización de las experiencias, memorias, valores, percepciones, ideas y nociones. Este movimiento dialéctico y recreador caracteriza los procesos emancipadores” (Ghiso, 2011, P.8).

El proceso de sistematización de la experiencia ha llevado al colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, a reflexionar sobre la forma en que estaban trabajando. Por ejemplo, les permitió reconocer que podían intentar potenciar las capacidades administrativas, comunicativas y prácticas artísticas (gestión de los proyectos, creación, investigación, circulación.) Para ello se organizaron administrativamente por departamentos de trabajo, y crearon una suerte de propuesta de trabajo colectivo, a partir de los siguientes principios orientadores: Solidaridad, tolerancia, respeto, compromiso, responsabilidad, aguante, aprendizajes, persistencia y lealtad. El colectivo reconoce que debe mantener un proceso reflexivo y crítico con sus prácticas artísticas, y con sus relaciones personales, ya que coexisten con habilidades, saberes, subjetividades e identidades, que permiten una interacción dinámica y una riqueza para crear, gestionar y producir propuestas artísticas, que tengan consonancia con el horizonte político que hasta el momento han construido, todo lo cual es lo que permite que se conciban como sujetas políticas, que procuran,

desde sus prácticas artísticas, favorecer y poner en la discusión pública lo que significa ser mujer, lo que significa ser mujer artista, y lo que significa trabajar de manera colectiva como mujeres artistas desde sus diversos feminismos; como lo ratifica Mireya Valero: “El proceso artístico y colaborativo “LaColectiva” requiere un trabajo constante de revisión y seguimiento que conlleve a realizar las acciones de mejora necesarias para avanzar con calidad en cada una de nuestras propuestas artísticas” (Mireya Valero, 2021).

Reflexionar sobre ¿cómo se está haciendo el trabajo? y sobre el sentido de sus prácticas, es una constante en la vida del colectivo de mujeres artistas LaColectiva. Por esta razón en este proceso de sistematización, Mireya Valero, Lina Quintero y Rosabel Martínez, diseñan una propuesta organizativa inspirada en la obra Ronda de bordado, que ha sido una de las obras emblemáticas para “LaColectiva”, con la cual han expresado, no solo una mirada a los quehaceres y roles asignados a lo femenino, sino que también ha revelado la esencia de su quehacer dentro del colectivo.

El círculo y Ronda de bordado.



Por ello, para hacer la propuesta organizativa, desarrollarla e intentar implementarla, se ha utilizado la forma y la dinámica de esta acción performática que las define.

El objetivo de este laboratorio creativo fue diseñar una estrategia de trabajo colectivo que potencie el trabajo en equipo, y las capacidades administrativas, comunicativas y de gestión de proyectos, con las integrantes del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva”, a partir de un análisis de la situación en que han venido trabajando en los últimos años.

Este proceso se realizó de la siguiente forma:

Primero, se estableció que para trabajar en el colectivo debían regirse por valores tales como: Solidaridad, tolerancia, respeto, buen trato, compromiso, aguante, sororidad, lealtad, persistencia enfocados en los aprendizajes.

Segundo, se hizo un análisis dofa para establecer: debilidades, fortalezas, oportunidades y amenazas. A partir del resultado de este análisis, se propone una introspección colectiva, donde las participantes expresan sus sentires, inconformidades, fortalezas y necesidades dentro del grupo.

Tercero, se reúnen para presentar un informe del laboratorio, en el cual se expone la necesidad de mejorar la capacidad de escucha, los procesos administrativos y las comunicaciones dentro y fuera del grupo,

De este encuentro de socialización salieron las siguientes conclusiones:

- En esta propuesta se utilizó la figura del círculo, ya que somos un círculo de aprendizaje y prácticas que se repiten, pero que a su vez son dinámicas y cambiantes, las cuales son un reto constante, por lo cual nos identificamos con esta forma.
- La propuesta organizativa es crear unos departamentos claves para nuestro funcionamiento, en los cuales todas vamos a rotar durante el año.

- Ninguna se puede quedar pegada en un departamento, debe soltar y pasar a otro.
- Las lideresas de cada departamento deberán acompañar y enseñar a las otras el oficio del departamento, asumiendo los principios administrativos de sororidad, solidaridad y amabilidad definidos por “LaColectiva”.

Como muestran los archivos de LaColectiva, esta es una propuesta en construcción, y la idea es que sigamos construyéndola. (Archivos de “LaColectiva”)

PROPUESTA ORGANIZATIVA	
DEPARTAMENTOS	REPONSABILIDAD
ADMINISTRATIVO	Finanzas, presupuestos, caja menor, portafolios, portafolio de “Lacolectiva”
REDES	Instagram, Facebook, Página Web
COMUNICACIONES	Internas y externas, documentos del Drive, organización del correo, cartas, respuestas por correo
DISEÑO	Piezas gráficas, identidad, digitales e impresos
PROYECTOS / INVESTIGACIÓN	Crear un banco de proyectos / Investigación, plantear temas de estudio.
SOCIAL	Ferías y fiestas

Desde sus inicios, el colectivo de mujeres artistas de “LaColectiva” ha luchado por develar y comprender las razones por las cuales participar en el medio artístico santandereano les resultaba complicado y difícil. Este proceso, como expresa Lady Robles: “es superior a nosotras”, y les ha permitido darse cuenta que las acciones del colectivo han trascendido sus intereses personales de participación en el medio artístico, y su juntanza no solo como artistas,

sino como mujeres artistas, las ha posicionado como actoras importantes en el medio artístico santandereano, experiencia que las ha transformado, tal como lo expresa María Martínez:

“Antes de la colectiva era artista visual, mi obra estaba enfocada en usar lo "femenino" como temática principal, pero sin cuestionarme mucho más allá de las referencias culturales y sociales desde donde lo "femenino" fue construido. Hacía obra constantemente, pero sin pensar en que eso fuera una "obra de exposición", buscaba convocatorias para mostrar los trabajos, pero no era muy exitosa. Pensaba que trabajar con mujeres no era lo mío, sentía cierta lejanía con las mujeres en general, algo así como un respeto que no me permitía interactuar desde la cercanía y la confianza.” (María Martínez W. Entrevista 2021)

En esta experiencia compartida también encontraron la complejidad del trabajo colectivo, sus embates, dificultades, aprendizajes y fortalezas, y tal como lo describe Mireya Valero: “en el potencial que se desarrolla con el trabajo en equipo, porque las dinámicas de grupo hacen crecer a la persona ya que cada una se nutre de las experiencias de la otra”. (Mireya Valero. Entrevista 2021).

Por estas razones, organizar el trabajo de forma ordenada, y proyectando en cada departamento las necesidades y complejidades que reviste cada proyecto, resulta muy importante para trabajar organizadamente, optimizando los recursos y el tiempo, ya que las mujeres del colectivo trabajan para su subsistencia, además, esta estrategia organizativa les permite distribuir equitativamente el trabajo entre todas, y generar espacios de formación y actualización profesional.

El Colectivo de mujeres artistas en esta experiencia de sistematización ha reconocido que el trabajo colectivo las transformó, como lo confirma Klaudia Amorocho:

“Dentro del colectivo he logrado la disciplina necesaria para crecer individualmente y que esto se refleje también al aportar en nuestros procesos colectivos, para mí la responsabilidad con el grupo

supera mis flaquezas y me comprometen a cumplir y esmerarme por responder al reto, porque creo en lo que hacemos y nuestros logros nos validan todo el esfuerzo que hemos hecho, por lo tanto, ha sido un laboratorio de convivencia, de crecimiento, de fuerza femenina y de arte.”

(Klaudia Amorocho, entrevista 2021)

Estas mujeres han emprendido un viaje juntas, un viaje conflictivo, un viaje amoroso, un viaje emocionante, a veces tenso, en el cual su espíritu se enaltece y vibra cada vez que se montan a “LaColectiva”, para crear una nueva obra, como dice Lina Quintero: “soñamos juntas, prendemos el fuego, abrimos las ventanas, sacamos el mapa y trazamos nuestra ruta.” (Lina Quintero, entrevista 2021).

Recomendaciones para fortalecer el proceso del colectivo de mujeres Artistas LaColectiva.

Los procesos de trabajo colaborativo y colectivo están mediados por la complejidad de la vida social, y el contexto donde se desarrolla, por ello cuando se consigue avanzar según lo planeado, lo soñado, el mundo sonrío, se engrandece con lo producido.

Esta investigación y este proceso se ha realizado en la compañía, sororidad, apoyo, paciencia del colectivo de mujeres artistas de “LaColectiva”, razones por las cuales las recomendaciones son de múltiples formas de toda “LaColectiva”, a través de los encuentros y conversaciones.

La primera recomendación plantea que el colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” tiene los capitales artísticos, socioculturales, para buscar la participación artística a nivel internacional. La segunda recomendación tiene que ver con fortalecer el proceso organizativo de los departamentos, ya que el trabajo que han emprendido juntas, se reviste de complejidad y muchas veces de conflictos, por lo cual, rotarse en los departamentos hará mucho bien a todas las integrantes del colectivo.

La tercera recomendación es buscar colaboraciones con otros grupos o mujeres artistas, curadoras e historiadoras, puesto que el grupo se oxigenaría con la mirada y mediación de otras sororidades y otros procesos.

7. Conclusiones

La experiencia del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” muestra la relación entre ser mujer, ser artistas y participar en el escenario artístico en Santander, todo lo cual ha consolidado un proyecto artístico colectivo que transformó la forma en que hacían sus trabajos artísticos y que las transformó a ellas.

Las mujeres artistas de “LaColectiva” construyeron un horizonte político que les ha permitido comprender la relación entre las dificultades y exclusiones para participar, y el hecho de ser mujeres.

Este proceso surge a partir de las inquietudes y dificultades que cada una tenía para participar del escenario del arte en Bucaramanga – Santander, dominado mayoritariamente por hombres, y como resultado han logrado unirse, crear una estrategia organizativa que moviliza recursos técnicos, intelectuales, económicos y creativos, para producir trabajos artísticos que participan a nivel regional y nacional. Por otra parte, los éxitos logrados avivan el interés del grupo por continuar trabajando colectivamente.

En términos de la dimensión política, las mujeres artistas del colectivo reconocen estar en desacuerdo con las opresiones, violencias y exclusiones que el sistema patriarcal les ha impuesto, y deciden manifestarlo en la declaración del colectivo, en sus obras, en sus exposiciones y en sus acciones desde el activismo feminista, que pone en la discusión pública la controversia de género. Además, han construido un espacio en el que se reivindica la condición

de ser mujer, y desde esa condición cimentan la fortaleza que les permite enfrentar con valentía y éxito el espacio que les niega su condición.

El trabajo colectivo comprometido y sororo les ha permitido mantenerse activas en el medio artístico, a través de la creación, desarrollo, gestión y producción de obras artísticas colectivas, que ponen a prueba todos los recursos intelectuales, económicos, técnicos y creativos, así como lo requieren las prácticas artísticas contemporáneas y, como lo muestra la trayectoria artística registrada en su portafolio, donde son acreditadas como ganadoras de premios y otros reconocimientos.

Respecto a las condiciones que posibilitaron que las mujeres de “LaColectiva” logaran este nivel de participación entre el año 2018 y 2019, se resalta el nivel educativo de sus integrantes, que les permitió tener referencias artísticas femeninas, instituciones con las cuales ellas de alguna forma están vinculadas, y que han apoyado el trabajo que ellas realizan, además de la diversidad en las subjetividades y experiencias individuales, conjugadas con la diversidad de posturas políticas, edades, convicciones y creencias.

Las integrantes del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” reconocen la complejidad del trabajo artístico colectivo, que históricamente ha estado revestido de una narrativa individual, donde el artista es único y genial, además de lidiar con los egos, las inseguridades, las seguridades, la fuerza de 9 mujeres juntas, y de un sistema que las excluye, las violenta y las pone a competir. Ellas, desde la conciencia de estos fenómenos, generan espacios de creación y resistencia.

A raíz del ejercicio investigativo planteado aquí, esperamos que surjan nuevas investigaciones con enfoque feminista, que reescriban la historia del arte regional y nacional, en

las que se incluyan a las mujeres artistas y se contextualicen las condiciones en las que produjeron sus obras. Por otro lado, es importante apoyar desde el ejercicio académico, a historiadoras y curadoras en los espacios creados desde la política pública de mujer y equidad de géneros, para que, en los proyectos de participación de mujeres artistas, los organizadores y los puestos de poder no sean ocupados mayoritariamente por hombres.

Finalmente para mí, que en este proyecto de investigación soy arte y parte, como integrante del colectivo de mujeres artistas “LaColectiva” y como investigadora principal en la sistematización de su experiencia, ha sido un reto enorme poder realizarlo, en el cual encontré algunas ventajas a la hora de describir el proceso, y fuertes emociones a la hora de analizar e indagar las fuentes teóricas que posibilitaron crear las categorías de análisis, y de mirar críticamente el proceso; para ello fue de vital importancia la interlocución con el director de este proyecto, el Mg en Investigación Social Interdisciplinaria Nelson Román Castro, el Mg en pedagogía Harold Jiménez y con mis compañeras-hermanas de “LaColectiva”.

Bibliografía.

- Antivilo peña Julia (2006). Entre lo sagrado y lo profano. Universidad de Chile, centro de estudios culturales.
- Arditi Benjamín, La política en los bordes del liberalismo, Diferencia, populismo, revolución, emancipación (2017).
- Amengual Gabriel, (2007) Tópicos, revista de filosofía de santa fe (República de Argentina) N° 15 pg. 5 a la 30.
- Alfredo Manuel Ghiso, Sistematización, un pensar el hacer, que resiste a perder su autonomía, 2011, Decisio: Saberes Para La Acción En Educación De Adultos, Crefal
- Barragán Cordero, Disney; Torres Carrillo, Alfonso (2019b) La sistematización como investigación interpretativa crítica. Editorial el Búho Ltda. Corporación Síntesis.
- Bautista Santos Sandra Patricia, 2019, ¿Hey Chicas dónde están? Poéticas de acción y reacción del género femenino en el arte colombiano, 1980-2015.
- Bourdieu Pierre, 1995, las reglas del arte: Genesis y estructura del campo literario. Anagramas editores.
- Caballero Piza, Andrés Leonardo (2019b); Camargo Flórez, Martín. (2016). En femenino: Apuntes sobre la obra de Esperanza Barroso y Raquel Ramírez. Calle 14 Revista De investigación En El Campo Del Arte, Vol. 10 N° 17: Arte y memoria.
- Caballero Piza, Andrés Leonardo (2019a). APUNTES PARA UNA HISTORIA(MÍNIMA) DEL SANTANDEREANO: 1960-2006. Convocatoria estímulos 2019, Bucaramanga cree en tu talento beca de investigación en artes visuales.
- Caballero Piza, Andrés Leonardo (2015c). Contemporaneidad en la Provincia: Artes Plásticas en Santander (1960-1979). Programa departamental de estímulos a la creación y producción artística en Santander.

- Calderón Schrader, Camilo; González Aranda Beatriz (1995). 50 años salón nacional de artistas. Instituto Colombiano de cultura, Colcultura.
- Carral, Aurora Mabel (2008). ACERCA DE UN ARTE DE GÉNERO EN LA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA, Conferencia VI Jornadas Nacionales de Arte en Argentina (La Plata).
- Castro Sánchez Ana María, 2018, configuracoes, Revista sociología, p.11-30
- Castoriadis, Cornelius (1983). La institución imaginaria de la sociedad, traducción de Antoni Vicens y Marco Galmarini, Fabula Tusquets editores. México, DF.
- Castro Sánchez, Ana María (2018). El lugar del arte en las acciones políticas feministas, Centro de investigaciones en ciencias sociales, revista de sociología configuracoes N°22.
- Chadwick, W. (1993, marzo 1). Las mujeres y el arte. Debate Feminista, 7.
[https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1993.7.1656](https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1993.7.1656)
- Cerón Jaime, 2016, GÉNERO, SEXUALIDAD Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: DESEO Y REPRESENTACIÓN EN LA MIRADA. 2007, revista de arte y estética contemporánea Mérida - Julio / diciembre 2007
- Cuesta Alexa, 2016, Revista Brasileira do Caribe, São Luis, Vol. XII, n°24. Jan-Jun 2012, p. 425-457
- Retamozo, M. (2006). Notas en torno a la dicotomía público - privado: una perspectiva política. Reflexión Política, 26-35.
- De Sousa Santos Boaventura (2001), Debates teóricos, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Compilador/a o Editor/a
- Delgado Rojas, Catalina (2017). El museo de la mujer o la mujer en el museo: estrategias de visibilización e incorporación del enfoque de género en proyectos curatoriales, Universidad Nacional de Colombia, tesis de grado.

Delfino, Gisela I; Zubieta, Elena M. (2010). PARTICIPACIÓN POLÍTICA: CONCEPTO Y MODALIDADES. Anuario de Investigaciones Universidad de Buenos Aires Argentina.

De Estrella, Diego (1987). La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más) Universidad de Michigan

Foster Hal, Kraus Rosalind, Bois Yve-Alain, Benjamín H.D. Buchloh (2006). El arte desde 1900, Modernidad, antimodernidad, posmodernidad. Editorial Akal.

Galafassi, Guido (2011). Teorías diversas en el estudio de los movimientos sociales. Una aproximación a partir del análisis de sus categorías fundamentales. Cultura representaciones sociales. vol.6 no.11 Ciudad de México.

Ghiso Alfredo. (1998) De la práctica singular al diálogo con lo plural, aproximaciones a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización. Funlam Asistente investigación Especialización en animación sociocultural y pedagogía social FUNLAM - Coordinador Area Andina CEAAL Ende Michael "Carpeta de apuntes", Madrid, Alfaguara,1996.

Gonzales Aranda Beatriz, (2017) recuperado de:

http://www.colombiamania.com/historia/index_historia/07_otros_hechos_historicos/0240_salón_nacional_artistas.html

Gutiérrez Virginia, Ávila Patricia, Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal: el caso Santander, universidad nacional de Colombia, 1992.

Jara, Oscar (2018). La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles, Fundación centro internacional de educación y desarrollo humano CINDE.

Scott, Joan W. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. Compiladora Martha Lamas, México DF.

- Scott, Joan W. (1990). "Gender: a Useful Category of Historical Analysis", en *American Historical Review* 91, 1986. Hay traducción al castellano: "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en *Historia género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, James Amelany y Mary Nash (eds.), Edicions Alfons el Magnanim
- Lamas, Marta (2000). *Diferencias de sexo, género y diferencia sexual*. Revista Cuicuilco. Vol 7. N°18.
- ___ (2013). Programa Universitario de estudios de género. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lamus Canavate, Doris (2010a). *De la subversión a la inclusión: movimientos de mujeres de la segunda ola en Colombia 1975-2005*.
- Lamus, Doris (2007b). *De la Subversión a la Inclusión: Movimiento(s) de Mujeres de la Segunda Ola en Colombia, 1975 – 2005*. Tesis doctoral en proceso de publicación, Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- ___ (2007c). «La construcción de movimientos latinoamericanos de mujeres/feministas: aportes a la discusión teórica y la investigación empírica, desde la experiencia en Colombia»
- Lagarde y de los Rios, Marcela, "Pacto entre mujeres: sororidad," accessed April 11, 2022, <https://biblioteca.efd.uy/document/188>.
- Lagarde y de los Rios, Marcela. 2012, *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topias*, en mujeres DF.
- Marín García, Teresa (2007). "Estrategias de creación colectiva en el arte contemporáneo" en Marín García, T. y Krakowski, Anja (coord) (2007). *Tecnologías y estrategias para la creación artística*. Universidad Miguel Hernández-Alfa ediciones gráficas.
- Marín García, Teresa; Salóm, Marco Enrique (2013). *Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes*, Teresa Marín García y Enrique Salóm Marco, 2012, *Revista Teknokultura*, (2013), Vol. 10 Núm. 1: 49-74

Martin Bardera Sara (2014). Concepto de género: de las teorías feministas a las políticas públicas. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.

Mayayo, Patricia (2003). Historia de las mujeres, historias del arte. Madrid: Ediciones Cátedra.

Matus Teresa, 2005, Apuntes sobre Intervención social. Recuperado de <https://trabajosocialucen.files.wordpress.com/2012/04/apuntessobreintervencionsocial.pdf>

Melero Aguilar, Noelia. (2012). El paradigma crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad: un análisis desde las ciencias sociales. Universidad de Sevilla. Departamento de Teoría e Historia de la Educación y Pedagogía Social. Cuestiones pedagógicas, n° 21

Mejía, Marco Raúl. (2018). La Sistematización, una forma de investigar las prácticas y producir saber y conocimiento. Ministerio de educación, Estado plurinacional de Bolivia.

Mignolo Walter D. (2007). La idea de América latina. Editorial Gedisa.

Morant, I. (2018). Lecturas de El segundo sexo de Simone de Beauvoir. Descentrada, 2(2), e053. Recuperado a partir de <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe053>

Mulvey, Laura. (1998) Placer visual y cine narrativo. Versión castellana de Santos Zunzunegui.

Mussot María Luisa. (2018) Revista Trabajo Social VOL. 20 N.º 2, JUL-Dic 2018, Issn (Impreso): 0123-4986, Issn (En Línea): 2256-5493, Bogotá · 19-52.

Osorio, Zenaida (2009). Segundo Congreso Distrital de Mujeres Hip Hoppers. Universidad Nacional de Colombia.

Publicación charla con la artista Andrea Rey, <https://www.banrepcultural.org/bucaramanga/actividad/oscilaciones-conexiones-dentro-del-proceso-creativo-mujeres-artistas>.

- Revilla Blanco Marisa, 1996, El concepto de movimiento social: Acción, Identidad y sentido. Centro de investigación y difusión poblacional de achupallas, villa del mar chile.
- Rey Andrea, 2018, texto curatorial de la exposición Poéticas personales/convergencias colectivas.
- Ricart Núria, Noelia Paz, 2017, Prácticas artísticas y espacios de memoria. Procesos de transmisión, Universidad de Barcelona.Kultur , vl. 4, nº7
- Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado, María del Pilar Baptista Lucio (2014) Metodología de la investigación, sexta edición, Mcgraw hill.
- Boletín de prensa Banco de la república Recuperado de <https://www.banrepcultural.org/noticias/mujeres-en-el-arte-colombiano-un-reconocimiento-pendiente> . Bogotá, martes, febrero 25, 2020 - 06:15
- Santamaria Campos Beatriz, (2008) Movimientos sociales: Una revisión teórica y nuevas aproximaciones. Boletín de antropología. Universidad de Antioquia. Vol 22. Nª 39
- Silva Diaz Juliana, Caballero Piza Andrés Leonardo. (2014) Artistas plásticos según su público: análisis de la plástica bumanguesa desde la visión del espectador. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, Vol. 8 Núm. 12 (2014): Arte y pedagogía.
- Silva Díaz Juliana, (2017) texto curatorial de la exposición: Materiales, Decepciones y malos Comportamientos.
- Schor, M. (2007b). Linaje Paterno. En Cordero, K. & Sáenz, I. (comps.). Crítica feminista en la teoría e historia del arte. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Scott Joan W, 2001, Traducción Moises Silva, LA VENTANA, NÚM. 13 / 2001
- Torres Carrillo Alfonso. (2019a) el Retorno a la COMUNIDAD. Fundación centro internacional de educación y desarrollo humano -CINDE, Editorial El Búho S.A.S.
- Torres Carrillo Alfonso, 1999, Revista pedagogía y saberes N°13.

Torres Carrillo Alfonso, 2016, Practicas educativas en movimientos sociales en América latina.
Universidad pedagógica de Colombia.

Villegas Morales Gladys (2013) Colectivo las Profanas. Artistas visuales veracruzanas. Mesa 8: Creación,
diversidad e inclusión Facultad de Artes Plásticas Universidad Veracruzana.

Villegas Morales, Gladys (2006). Grupos de arte feminista en México, Universidad Veracruzana.

Villegas Morales, Gladys (2019). COLECTIVO LAS PROFANAS. Mujeres artistas en Xalapa.

Wallerstein Immanuel, Nuevas revueltas contra el sistema.